Kirchl. Bibliothek Tübingen
1919
A. Köhnle

ΓΝΩΡΙΣΜΑΤΑ

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

einer

Hohen Philosophischen Fakultät

der

Universität zu Tübingen

vorgelegt

von

Alfred Hähnle
aus Großbottwar

Druck von H. Laupp jr, Tübingen

Tübingen
1929.

* 18532

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät der
Universität Tübingen
Referent: Professor Dr. Mewaldt
21. Februar 1929

MEINEN ELTERN

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548004_0033

Inhaltsübersicht.

Seite

Einleitung (Aristoteles) 7

Abhandlung über die Gnorismata:

I. Vorstufen.

A. Erstes Auftauchen im Epos 12
1. Oidipodeia 12
2. Argonautenepos 15

B. Aelterer Gebrauch in der Tragödie 17
1. Aischylos: Choephoroi 19
2. Sophokles: Elektra 21

II. Künstlerische Ausgestaltung durch Euripides.

A. Eigene Stücke des Euripides 23
1. Aigeus 24
2. Alope 30
3. Auge 34
4. Hypsipyle 35
5. Ion 41

B. Nachahmung des Euripides 52
1. Sophokles 52
a) Thyestes 53
b) Tyro 55
2. Römische Tragödie 58
a) Naevius: Romulus 58
b) Ennius: Alexander 59
c) Pacuvius: Atalanta 62
d) Accius: Pelopidae 63

III. Erneuerung der ausgestalteten Form in der Komödie des Menander.

A. Eigene Stücke des Menander 64
1. Epitrepontes 65
2. Perikeiromene 80
3. Komiker-(Menander-?) fragment Ghorân I 95

Seite

B. Nachahmung des Menander 97
1. Plautus 100
a) Cistellaria 100
b) Curculio 101
c) Vidularia 103
d) Rudens 104
2. Terentius 113
a) Hecyra 113
b) Heautontimorumenos 115
c) Eunuchus 116

IV. Ausklang des Motivs im Roman.

A. Heliodoros: Aithiopika 119
B. Longos: Daphnis und Chloe 123

Epilog:

Der Amulettcharakter der Gnorismata 129

Anhänge:

I. Terminologie der Gnorismata 131
II. Uebersicht über die als Gnorismata verwendeten Gegenstände 141

Einleitung.

Aristoteles, der viererlei Arten von Erkennungsmotiven

a) *διὰ τῶν σημείων*

b) *πεποιημέναι ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ* (sc. *ἀναγνωρίσεις*)

c) *διὰ μνήμης* und

d) *ἐκ συλλογισμοῦ*

in der Tragödie unterscheidet, nennt den Anagnorismos durch Erkennungszeichen, der sich durch die geringsten Erfordernisse an die künstlerische Gestaltung besonders empfohlen habe, an erster Stelle: Aristot. poet. 16 p. 1454b 19 ff. *εἴδη ἀναγνωρίσεως, πρώτη μὲν ἡ ἀτεχνοτάτη καὶ ᾗ πλείστῃ χρῶνται δι' ἀπορίαν, ἡ διὰ τῶν σημείων.* Die Art und Bedeutung dieser *σημεῖα* soll in vorliegender Abhandlung untersucht werden [1]); um aber den Gegenstand der Abhandlung durch einen scharfen Umriß klar zu begrenzen, muß noch der Unterschied der eigentlichen Gnorismata hervorgehoben werden im Verhältnis zu den in körperlichen Merkmalen bestehenden Erkennungszeichen, auf die hier im Anschluß an Aristoteles nur kurz eingegangen werden kann.

Aristoteles erwähnt unter den *σημεῖα* zunächst solche, die er zusammenfaßt unter dem Begriff *σύμφυτα*, dann solche, die er mit *ἐπίκτητα* bezeichnet, wobei die letzteren wieder in die zwei Unterabteilungen der *ἐπίκτητα ἐν τῷ σώματι* und *ἐπίκτητα ἐκτὸς τοῦ σώματος* geteilt werden: poet. 16 p. 1454 b 21 *τῶν σημείων*

a) *τὰ μὲν σύμφυτα οἷον „λόγχην ἣν φοροῦσι Γηγενεῖς" ἢ ἀστέρας οἵους ἐν τῷ Θυέστῃ Καρκίνος*

b) *τὰ δὲ ἐπίκτητα, καὶ τούτων*

ba) *τὰ μὲν ἐν τῷ σώματι οἷον οὐλαί,*

bβ) *τὰ δὲ ἐκτός, τὰ περιδέραια καὶ οἷον ἐν τῇ Τυροῖ διὰ τῆς σκάφης.*

Diese gekünstelte Einteilungsweise erweist sich hier als höchst

1) Nachdem dasselbe für den Anagnorismos bereits durch P. Hoffmann, de anagnorismo, Diss. Breslau 1910, geschehen ist.

unglücklich, da ihr ein falsches Prinzip [2]) zugrunde liegt, insofern die Erkennungszeichen *ἐν τῷ σώματι* ihrem Wesen nach viel enger mit den *σύμφυτα* verwandt sind als mit den *ἐκτὸς τοῦ σώματος*, welch letztere mit ihnen trotz ihrer grundverschiedenen Art unter eine Formel gebracht werden, obwohl sie naturgemäß eine eigene Gruppe für sich bilden sollten. Es erscheint daher angebracht, die aristotelische Einteilung nur in etwas veränderter Disposition zu übernehmen, und demnach die *σύμφυτα* und die *ἐπίκτητα ἐν τῷ σώματι σημεῖα* in einer Klasse von solchen Erkennungszeichen, die aus körperlichen Merkmalen bestehen, zusammenzufassen, und ihnen die eigentlichen Gnorismata, *τὰ ἐκτὸς τοῦ σώματος*, um die es sich hier hauptsächlich handelt, als die wichtigere, scharf davon zu scheidende andere Klasse gegenüberzustellen [3]).

a) Körperliche Merkmale als Erkennungszeichen:

aα) Zu dieser Art von Erkennungszeichen gehören einmal die *σύμφυτα σημεῖα*. Es handelt sich hier, wie die Beispiele des Aristoteles zeigen, ausschließlich um Muttermale, die von der Sage bestimmten Geschlechtern angedichtet waren und daher auf die den betreffenden Sagen entnommenen Tragödien beschränkt gewesen sein müssen. Daher lassen sich auch außer den beiden von Aristoteles selbst angeführten Belegen für diese Art von Erkennungszeichen keine weiteren beibringen. Das erste Beispiel ist mit *λόγχην ἣν φοροῦσι Γηγενεῖς* gegeben. Es bezieht sich auf die Antigone des Euripides, wo Haimon von seinem Vater Kreon an dem allen Kadmosnachkommen eigentümlichen, lanzenähnlichen Muttermal [4]) erkannt wird, und ist also der euripideischen Antigone als Fragment zuzuweisen, da die Stelle Hygin fab. 72 *hunc* (sc. *Haemonem*) *Creon rex, quod ex draconteo genere omnes in corpore insigne habebant, cognovit* sich wohl sicher auf

2) Der Gegensatz von *σύμφυτα* und *ἐπίκτητα* als Einteilungsprinzip findet sich auch sonst bei Aristoteles noch mehrfach (cf. Aristoteles-Index von H. Bonitz s. v. *ἐπίκτητος* bzw. *σύμφυτος*) und scheint ein stehendes Einteilungsprinzip der antiken wissenschaftlichen Theorie gebildet zu haben, ist aber darum dennoch hier nicht glücklich gewählt.

3) Dies ist um so mehr berechtigt als der Unterschied von körperlichen Erkennungszeichen und eigentlichen Gnorismata hier deutlich zum Ausdruck gebracht werden muß.

4) Plut. de ser. num. vind. p. 268 Wyttenbach; Dio Chrysostom. IV p. 149 Reiske; Julian II p. 81 Spanheim.

diese Tragödie bezieht [5]). Als weiteres Beispiel führt Aristoteles an: *ἀστέρας οἵους ἐν τῷ Θυέστῃ Καρκίνος*. Im Thyestes des zweiten Karkinos muß also Thyest, der als Schutzflehender verkleidet ins Haus des Atreus sich eingeschlichen hatte, an einem sternartig glänzenden Muttermal auf seiner Schulter, welches von der elfenbeinernen Schulter des Pelops sich auf alle Nachkommen erblich übertrug, erkannt worden sein [6]). Diese Beispiele sind beide aus der Tragödie; weitere kennen wir aus der Tragödie nicht. In Komödie und Roman werden diese *σύμφυτα σημεῖα* kaum eine Nachbildung erfahren haben [7]); allerdings berühren sich solche Muttermale sehr eng mit den mehr zufälligen, erst im Laufe der Zeit erworbenen Körpermerkmalen, den Narben.

aβ) Weiterhin fallen unter die Gruppe der körperlichen Erkennungszeichen die *ἐπίκτητα ἐν τῷ σώματι σημεῖα οἷον οὐλαί*. Hier rechtfertigt das häufigere Vorkommen der Narbe als Erkennungszeichen das Fehlen eines jeglichen Beispiels. Das Narbenmotiv, durch die Odyssee als Erkennungszeichen in die Literatur eingeführt, mittelst dessen Odysseus von Eurykleia, den Hirten und Laertes erkannt [8]) wird, hat weitere Nachbildung erlebt in der Tragödie, einmal im Anschluß an denselben Stoff [9]), dann aber auch bei der Behandlung der Oedipussage [10]). Später ver-

5) Denn unter den *Γηγενεῖς* ist das aus den Drachenzähnen erwachsene *draconteum genus* zu verstehen, cf. Schol. Tzetz. Lycophr. 111 (allerdings hier von einem athenischen Geschlecht gesagt) *γηγενεῖς . . ἐπεὶ ἐκ τῶν Ἐρεχθειδῶν ἔχουσι τὸ γένος· τὸν γὰρ Κάδμον φασὶ σπεῖραι ἐν τῇ γῇ δράκοντος ὀδόντας καὶ ἀναφῦναι τοὺς Ἐρεχθείδας*, ibid. 152 f. *γνώρισμα τοῖς Σπαρτίοις ἡ λόγχη*. Bemerkenswert wäre noch, daß dem *in corpore insigne*, welches Hygin aus der griechischen Tragödie ins Lateinische übertragen haben muß, genau das aristotelische *ἐν τῷ σώματι σημεῖα* entspricht.

6) cf. Gregor. Nazianz. bei Migne Bd. 34, p. 80 *γνωρίζει ὦμος τοὺς Πελοπίδας*, Schol. Tzetz. Lycophr. 152 f. *ἐλεφάντινον ὀστοῦν κατὰ γένος τοῖς Πελοπίδαις ἐτύγχανε γνώρισμα*.

7) Nur bei Heliodor spielt ein solches Mal noch eine Rolle für die Erkennung: X 15 *γύμνωσον τὴν ὠλένην, ὦ κόρη· μέλανι γὰρ συνθήματι τὸ ὑπὲρ πῆχυν ἐσπίλωτο*. Sonst aber ist nichts Aehnliches aus der antiken Dichtung erhalten.

8) Hom. Od. XIX 392 ff., Od. XXI 217 ff., Od. XXIV 331 ff.

9) Soph. Odyss. *ἀκανθοπλήξ* (Welcker I 240), auf die Telegonie zurückgehend; davon abhängig Pacuvius Niptra (Ribbeck p. 270); Apollodor Odyss. *ἀκανθοπλήξ*.

10) Soph. Oed. R. 1032 ff., Seneca Oed. 833 f., Eur. Oed. (cf. Hygin fab. 67); dasselbe ist wohl auch für die Oedipusstücke von Meletos, Nikomachos, Karkinos, Theodektes u. a. anzunehmen.

schwindet das Narbenmotiv fast völlig [11]). Denn derart natürliche Erkennungszeichen, welche die Epen bereits den Mythen selbst entnehmen konnten und bereits das Epos, nicht erst die davon abhängige Tragödie als Motiv ausbildete, wurden schon innerhalb der Tragödie meist durch künstlichere Gnorismata ersetzt, die größere Variationsmöglichkeiten eröffneten. Zwar betont Aristoteles noch ausdrücklich am Beispiel der Odyssee, daß die Narben als Motive der Erkennung nicht immer in gleicher Weise in die Anagnorisis eingegliedert, sondern einmal weniger gut, einmal glücklicher angewandt gewesen seien, cf. poet. 16 p. 1454 b 25 *ἔστιν χρῆσθαι ἢ βέλτιον ἢ χεῖρον, οἷον Ὀδυσσεὺς διὰ τῆς οὐλῆς ἄλλως ἀνεγνωρίσθη ὑπὸ τῆς τροφοῦ καὶ ἄλλως ὑπὸ τῶν συβοτῶν*. Aber doch war es immer nur ein und dasselbe Erkennungszeichen, das immer und immer wieder benützt um so erschlaffender wirken mußte, als es selbst keine weitere Einzelausgestaltung zuließ. Und doch hat selbst Euripides dieses unveränderliche Körpermerkmal, beeinflußt wohl von der Odyssee, wo die Narbe ebenfalls auf ein Jagderlebnis zurückgeführt wird, noch als das letzte und sicherste Mittel zur Erkennung verwendet in der Elektra, worin die beiden andern Erkennungszeichen, die von Orest herstammende Locke und dessen Fußspur, ihren Zweck verfehlen. Bei Aischylos in den Choephoren sind letztere von Euripides hintangesetzte Erkennungsmittel, von denen die Locke hiehergehört, noch ernsthaft verwendet, aber schon Sophokles hat sie in seiner Behandlung des Stoffs nicht mehr für genügend erachtet, und so haben sich auch nur die *οὐλαί*, die bei Aristoteles als einzige Beispiele für die *ἐπίκτητα ἐν τῷ σώματι σημεῖα* aufgeführt werden, als Erkennungsmotive noch spärlich gehalten [12]).

11) Es ist nirgends in der griechischen Komödie, nur einmal im Roman bei Heliodor V 5 *οὐλὴν ἐπὶ τοῦ γόνατος ἐκ θήρας συὸς ὁ Θεαγένης* (sc. *ἐδείκνυ γνώρισμα*) nachweisbar, hat aber doch scheinbar noch auf den plautinischen Poenulus, in dessen griechischem Original, dem *Καρχηδόνιος*, das Narbenmotiv daher vielleicht auch vorgekommen sein mag, nachgewirkt. Hier also inmitten der römischen Komödie hat ebenfalls noch die Narbe die Erkennung vermittelt, was um so mehr ins Gewicht fällt als die Komödie in ihren Motiven nicht dem Zwang des Mythos unterworfen ist.

12) Für diese Kategorie von Erkennungszeichen kann auf die Dissertation über den Anagnorismos von P. Hoffmann, Breslau 1910, hingewiesen werden, wo p. 17, 23, 25, 35 die hier in diesem Zusammenhang aufgeführten Stücke, denen dieses Motiv zugrunde liegt, erschöpfend behandelt werden.

b) Die eigentlichen Gnorismata:

Zweifellos die wichtigste Abteilung der *σημεῖα* bilden die *ἐπίκτητα ἐκτὸς τοῦ σώματος, τὰ περιδέραια καὶ οἷον ἐν τῇ Τυροῖ διὰ τῆς σκάφης*. Hier waren die Variationsmöglichkeiten am größten, worauf die verhältnismäßig große Anzahl von Stücken, für die ihre Verwendung noch heute kenntlich gemacht werden kann, zurückgeht, und trotz dieser Mannigfaltigkeit kann man in bezug auf das Gnorismamotiv doch gerade hier von einer regelrechten literarischen Diadoche reden. Muttermale u. dgl. waren auf eine bestimmte Person oder Familie beschränkt, ebenso konnten auch Narben nicht jeder beliebigen Person angedichtet werden; nur die Kategorie der eigentlichen Gnorismata, d. h. der konkreten, außerhalb des Körpers befindlichen Begleitmittel einer Person, wie sie in dieser Klasse von Erkennungszeichen zusammengefaßt werden, bot freien Spielraum für die dichterische Phantasie und individuelle Ausmalung, eignete sich daher für Komödie und Roman ebenso wie für die Tragödie. Diesen um so bedeutungsvolleren „Gnorismata", für die allein das Wort *γνώρισμα* durch Menanders Verwendung zum Terminus geworden ist, gilt die folgende ins Einzelnste gehende Sammelbehandlung, was um so eher gerechtfertigt ist, als hier allein eine Mannigfaltigkeit von dazu oft genauer beschriebenen Erkennungszeichen auftritt und für die obige andere Kategorie durch Hoffmanns Arbeit über den Anagnorismos [12]) schon alles geleistet ist.

12) Siehe auf vorangegangener Seite.

Abhandlung über die Gnorismata.

I. Vorstufen.

A. Erstes Auftauchen im Epos:

Die Odyssee hatte durch das äußere Körpermerkmal der Narbe erstmals eine Erkennung motiviert; so war es in der Folge kein allzu großer Schritt mehr, wenn man versuchen wollte, auch äußere Begleitgegenstände einer Person, also eigentliche Gnorismata, zu Trägern der Erkennung zu machen.

Schon das alte Epos hat solche Gnorismata in die Kunstliteratur eingeführt und ist dadurch bedeutungsvoll für das gesamte nachfolgende Drama geworden, welch letzteres allerdings erst selbst aus dem ganzen Motiv ein bewußtes kunstmäßiges Mittel des dichterischen Schaffens herauszubilden hatte; allenfalls verbleibt aber der epischen Dichtung das Verdienst, das Motiv der Gnorismata zuerst angeschlagen zu haben. Innerhalb des Epos erscheint nämlich das Auftreten von künstlicheren Mitteln der Erkennung noch ganz vereinzelt und mehr zufällig, vielleicht ohne die Voreinführung der Körpermerkmale bei Homer überhaupt gar nicht erklärlich. Wie aber die Narben bereits auf das homerische Epos zurückgehen, so ist ebenso auch, was die Einführung wirklicher Gnorismata betrifft, bis auf den epischen Zyklus zurückzugreifen.

Bevor wir also zur eigentlichen Tragödie übergehen, sind zunächst ihre epischen Vorläufer, soweit noch nachweisbar, zu behandeln, die Oidipodeia und das alte Argonautenepos, in denen die ersten Wurzeln für die kunstmäßige Ausbildung des ganzen Motivs gelegen haben müssen.

1. Die Oidipodeia:

Innerhalb des epischen Zyklus, wo auch die Ilias minor [1]), die Nostoi [2]) und die Telegonie [3]) das Motiv des Anagnorismos

1) Welcker, ep. Cykl. II 248; H. Düntzer, Fragmente der ep. Poesie der Griechen, p. 20, 2—3.

2) Welcker a. a. O. II 289.

3) H. Düntzer a. a. O. p. 25, 15; A. Gercke in Neue Jahrb. XV (1905). p. 313 ff.

enthalten haben müssen, findet sich doch von Gnorismata keine Spur außer in der Oedipodie des Kinaithon. Für letztere hat E. Bethe, Thebanische Heldenlieder, p. 1 ff., durch Heranziehung des Scholions zu Eurip. Phoen. 1760, hinter welchem er mit größter Wahrscheinlichkeit eine Inhaltsangabe der Oedipodie sieht, eine Erkennung mittels Gnorismata nachgewiesen, und zwar zwischen Iokaste und Oedipus: *Οἰδίπους κτείνας αὐτοὺς* (sc. *Λάϊον καὶ τὸν ἡνίοχον αὐτοῦ*) *ἔθαψε παραυτίκα σὺν τοῖς ἱματίοις ἀποσπάσας τὸν ζωστῆρα καὶ τὸ ξίφος τοῦ Λαΐου καὶ φορῶν. Εἶτα ἔγημε τὴν μητέρα . . . καὶ τῇ Ἰοκάστῃ τὸ πρᾶγμα διηγήσατο καὶ τὸν ζ ω σ τ ῆ ρ α ἔδειξεν. Ἡ δὲ δεινῶς φέρουσα ὅμως ἐσιώπα· ἠγνόει γὰρ υἱὸν ὄντα· καὶ μετὰ ταῦτα ἦλθέ τις γέρων ἱπποβουκόλος ἀπὸ Σεκυῶνος, ὃς εἶπεν αὐτῷ τὸ πᾶν, ὅπως τε αὐτὸν ηὗρε καὶ ἀνείλετο καὶ ἅμα τ ὰ σ π ά ρ γ α ν α αὐτῷ ἐδείκνυε καὶ τὰ κέντρα ἀπῄτει τε αὐτὸν τὰ ζωάγρια· καὶ οὕτως ἐγνώσθη τὸ ὅλον.* Demnach hätte also im Unterschied zu den Versionen der Tragödie in der Oedipodie Oedipus des erschlagenen Laios Gürtel und Schwert an sich genommen [4]) und in der Folge bei sich getragen; nach seiner Heirat mit Iokaste, der Gemahlin des Laios, seiner unbekannten Mutter, wäre dann durch den Gürtel, den er der Iokaste zeigte, der Beweis, daß Oedipus den Mord an Laios begangen hätte, für Iokaste erbracht, und in der Folge durch die Erkennungszeichen und die Stachelknebel, die der Erzieher des als Findlingskind aufgezogenen Oedipus zur Stützung seiner Entschädigungsansprüche beibrachte, dahin erweitert worden, daß Oedipus das früher ausgesetzte Kind der Iokaste sei und also seinen eigenen Vater ermordet und seine leibliche Mutter geheiratet habe. Oedipus wird demnach hintereinander als Mörder des Laios, dann als Sohn der Iokaste und des Laios von seiner Gemahlin Iokaste erkannt.

Die beiden aufeinanderfolgenden, je durch Gnorismata einzeln bedingten Einzelentdeckungen, die immer nur je eine Tatsache aufklären, vermitteln erst miteinander in Verbindung gebracht die volle und wirkliche Erkennung: *καὶ οὕτως ἐγνώσθη τὸ ὅλον*; daher können die Erkennungszeichen auch zusammen betrachtet werden. Als erstes Gnorisma erscheint ein *ζωστήρ*, den Oedipus der Leiche seines von ihm erschlagenen unbekannten Vaters Laios außer einem Schwert geraubt hatte; hieraus geht hervor, daß Iokastes jetziger Gemahl Oedipus der Mörder ihres vorigen

4) Vgl. auch Hom. Od. XI 273.

Mannes gewesen ist: Oedipus wird als Mörder des Laios von Iokaste erkannt. Es ist erstaunlich, daß nicht auch das Schwert als Gnorisma genannt wird, wo es doch Oedipus ebenfalls immer bei sich führte, besonders wenn man bedenkt, daß gerade das Schwert dann in der Tragödie eine hervorragende Rolle eben bei der Erkennung spielt und der Gürtel nur einmal noch in der Komödie (Men. Peric.) als Gnorisma verwandt wird. Vielleicht ist diese Merkwürdigkeit damit zu erklären, daß der Berichterstatter bei der Kürze, auf die er seine Inhaltsangabe zusammendrängt, mit der Angabe des einen Gnorisma, da von beiden mindestens die Nennung des einen für den Charakter des Anagnorismos notwendig war, auch gleich das andere nicht mehr ausdrücklich an dieser Stelle wieder erwähnte Gnorisma des *ξίφος* mitverstanden hat, welches ja kurz oben ebenfalls mit dem *ζωστήρ* zusammen genannt war. Dies ist immerhin sehr wahrscheinlich, und dafür kann auch eine Parallele die Analogie der Theseuserkennung liefern, wofür in allen Quellen bei deren Vorbereitung ebenfalls zunächst zwei Gnorismata, das Schwert und die Sandalen, auftreten, nachher aber bei der eigentlichen Erkennung nur noch ebenso wie hier das erstgenannte Gnorisma in einer Reihe von Berichten wiederkehrt (vgl. unter Eur. Aigeus). Dort ist das Schwert das immer genannte Gnorisma, hier in der vorliegenden Hypothesis fällt eben das Schwert weg. Beidemal wird aber das erstgenannte Gnorisma immer beibehalten. Es erscheint daher wohl annehmbar, auch das zweite, wenn auch weniger wichtige Gnorisma für die Oedipodie zu vermuten, denn das Schwert muß der Iokaste ebenso gut bekannt sein als der Gürtel und bei Erkennungsszenen pflegt immer alles dafür verfügbare Material berücksichtigt zu werden. — Die Erkenntnis der zweiten Tatsache, daß Iokaste zugleich Mutter und Gemahlin des Oedipus war, wird durch die *σπάργανα*, Beigaben des Oedipus bei seiner Aussetzung, deren Iokaste sich natürlich noch gut zu entsinnen vermochte, schlagend vermittelt. Was unter diesen Erkennungszeichen — denn *σπάργανα* kommt ja, wie in Anhang I ausführlich gezeigt wird, dem Begriff *γνωρίσματα* gleich — im einzelnen gemeint ist, wird in der Inhaltsangabe des Scholiasten nicht weiter angegeben. Jedenfalls umschließen sie in erster Linie, vielleicht hier auch ausschließlich, die eigentlichen Windeln. Genannt sind außerdem nur noch als Beigaben die *κέντρα*, Stachelknebel, mit denen dem Oedipus wohl die Füße durch-

bohrt und er dann ausgesetzt worden war. Diese *κέντρα* deuten auf die durchbohrten Füße des Oedipus, die sonst für sich allein das Erkennungsmerkmal abgeben [5]); in Verbindung mit ihnen kann daher auch eine Prüfung der Narben an den Füßen des Oedipus ein weiteres Indizium für den Anagnorismos abgegeben haben, ist aber für die Oedipodie doch nicht sicher. Sonst jedenfalls dienen nicht die Marterwerkzeuge, sondern die verunstalteten Füße des Oedipus der Herbeiführung seiner Erkennung; hier ist besonders deutlich, wie die Körpermerkmale immer mehr durch wirkliche Gnorismata ersetzt zu werden pflegten. Diese Stachelknebel sind aber doch als charakteristische Beigaben eben für Oedipus gerade für seine Erkennung besonders naheliegend; ihre Erwähnung ist neben den Windeln daher auch am wichtigsten.

Demnach haben also auf der einen Seite die Waffen des Laios, der Gürtel und das Schwert, die Oedipus seinem erschlagenen Vater wegnahm, und andrerseits die Beigaben des ausgesetzten Oedipus, unter welchen Windeln und Stachelknebel aufgeführt werden, den Anagnorismos zwischen Iokaste und Oedipus herbeigeführt, und zwar nacheinander die Erkennung des Oedipus durch Iokaste einmal als des Mörders ihres Gatten, dann als ihres leiblichen Sohns.

2. Das Argonautenepos:

Im alten Argonautenepos kann das Gnorismamotiv ebenfalls nicht gefehlt haben. Dies ist aus späteren Nachbildungen mit Sicherheit zu schließen, wo es in Verbindung mit der Argonautensage immer auftritt.

So einmal bei Pindar Pyth. IV. Iason wird hier bei seiner Rückkehr nach Iolkos von Pelias an der Sandale [1]), welche jener nur am rechten Fuß trug, erkannt: V. 168 ff. *τάφε δ' αὐτίκα παπτήνας ἀρίγνωτον π έ δ ι λ ο ν δεξιτέρῳ μόνον ἀμφὶ ποδί* „er stutzte sofort beim Anblick des wohlbekannten Schuhs am rechten Fuß allein". Die Tatsache, daß es sich hier nur um einen, nicht zwei Schuhe handelt, wird überall damit begründet, daß Iason den andern Schuh beim Hinübertragen der Hera über den Anaurosfluß verloren bzw. nachher wieder anzulegen vergessen habe, cf. Serv. Verg. Bucol. IV 34 *Pelias cum accepisset respon-*

5) Myth. Vat. II 230.

1) Das *γνώρισμα* liegt allerdings genau genommen nicht in der Sandale selbst, sondern in ihrem Fehlen am einen Fuß.

sum ab Apolline fore, ut ab eo privaretur regno et vita, qui altero pede nudo ei sacrificanti occurrisset, forte vidit Iasonem nudo pede venisse, qui dum Iunonem, transmutatam in anus speciem, credens mortalem petentem per vadum fluminis transferret, alteram ex caligis in limo amiserat. Schol. Pind. Pyth. IV 133 *ἀσάμβαλος διέβαινε τὸν ποταμόν, διαβὰς τὸν μὲν δεξιὸν ὑποδεῖται πόδα, τὸν δὲ ἀριστερὸν ἐπιλήθεται.* Diesen einen noch übrigen Schuh erkannte Pelias sofort als einen wohlbekannten [2]), *ἀρίγνωτον*. Leider ist diese Erkennung im einzelnen nicht weiter ausgeführt bei Pindar, doch liegt dies in der lyrischen Gestaltung begründet, der das allzu Dramatische fern liegt. Selbst was Pelias daraufhin tat, erfährt man nicht; vor seiner Furcht scheint jeder Wille zum Handeln zu verschwinden. Immerhin ist aber die Geschichte mit dem Schuh sehr ausführlich gegeben, worauf auch E. Bethe, Homer, Leipzig 1914, Bd. I, p. 17, hinweist. Ueber die Wichtigkeit dieser schwerwiegenden Erkennung ist also kein Zweifel gelassen: sie zeigt dem Pelias den Widersacher gemäß dem Orakelspruch, der ihm nahelegte, vor dem Einschuhigen allenthalben sehr auf der Hut zu sein: V. 133 f. *τὸν μονοκρήπιδα πάντως ἐν φυλακᾷ σχεθέμεν μεγάλᾳ*. Da nun Pelias die Rückgabe der Königswürde an Iason noch eine Zeitlang hinauszuzögern sucht, so knüpft sich an diese Erkennung als schwere Folge der ganze Argonautenzug des Iason, zu dem Zweck, das goldene Vließ aus Kolchis zu holen, eine Aufgabe, die ihm von Pelias als gottgewollt hingestellt wird [3]).

Auch Apollonios von Rhodos konnte, obwohl er diese Szene mit dem Schuh verhältnismäßig kurz abmachte, nicht ganz an dem durch das Epos vorgezeichneten Gnorisma vorübergehen, cf. Argonaut. I 5 ff.:

τοίην γὰρ Πελίης φάτιν ἔκλυεν, ὥς μιν ὀπίσσω
μοῖρα μένει στυγερή, τοῦδ' ἀνέρος, ὅντιν' ἴδοιτο
δημόθεν οἰοπέδιλον, ὑπ' ἐννεσίῃσι δαμῆναι.
Δηρὸν δ' οὐ μετέπειτ' ἐτεὴν κατὰ βάξιν Ἰήσων
χειμερίοιο ῥέεθρα κιὼν διὰ ποσσὶν Ἀναύρου
ἄλλο μὲν ἐξεσάωσεν ὑπ' ἰλύος, ἄλλο δ' ἔνερθεν
κάλλιπεν αὖθι πέδιλον ἐνισχόμενον προχοῇσιν·

2) „wohlbekannt" natürlich nur in dem Sinne, daß das Orakel ihn auf den *μονοκρήπις* hingewiesen hat, cf. V. 126 ff *θέσφατον ἦν . . . . . τὸν μονοκρήπιδα πάντως ἐν φυλακᾷ σχεθέμεν μεγάλᾳ*.

3) V. 279 ff.

ἵκετο δ' ἐς Πελίην αὐτοσχεδὸν ἀντιβολήσων
εἰλαπίνης, ἣν πατρὶ Ποσειδάωνι καὶ ἄλλοις
ῥέζε θεοῖς· Ἥρης δὲ Πελασγίδος οὐκ ἀλέγιζεν.
Αἶψα δὲ τόνγ' ἐσιδὼν ἐφράσσατο . . .

Die Sandale tritt zwar hier bei der Erkennung nicht mehr wie bei Pindar ausdrücklich als Gnorisma hervor, dennoch ist es ganz klar, daß nur sie als Mittel der Erkennung auch hier zu denken ist; von ihr ist kurz vor der Erkennung ausführlich die Rede, somit muß sich das *ἐσιδὼν ἐφράσσατο* besonders auf die Wirkung der Sandale erstrecken.

Wichtig ist aber vor allem, daß dieses erstmals bei Pindar nachweisbare Sandalenmotiv auf das alte Epos zurückgeht; das liegt von vornherein nahe, wird aber auch durch die Bemerkung des Scholiasten zu *μονοκρήπιδα* insofern bestätigt, als dort ausdrücklich darauf hingewiesen wird, daß die ganze Geschichte sich schon bei Pherekydes finde, der sicher auf das Epos zurückgreift: *ἡ ἱστορία παρὰ Φερεκύδει*. Es ist anzunehmen, daß im Argonautenepos das Gnorisma noch weit mehr in seiner Bedeutung für die Handlung hervorgetreten ist als selbst bei Pindar, bei dem kaum eine Erkennungsszene ausgebildet ist; bei Apollonios tritt dann die Sandale als Gnorisma noch weiter in den Hintergrund. Die Sandale ist somit bereits für das Argonautenepos als Gnorisma anzunehmen; später tritt sie ausschließlich für die Theseuserkennung auf, so in den Erkennungsszenen bei Euripides im Aigeus und bei Kallimachos in der Hekale. Immerhin scheint die Sandale bei ihrer symbolischen Bedeutung auch im Mysterienwesen als Erkennungszeichen weiter fortgewirkt zu haben[4]).

B. Aelterer Gebrauch in der Tragödie:

Es ist klar, daß bei der trümmerhaften Ueberlieferung des einst so reichen Bestands epischer Poesie weitere wichtige Belege für die Verwendung von Gnorismata innerhalb des Epos verloren sein mögen. Dennoch ist wenigstens soviel noch ersichtlich, daß die Anfänge dieses Motivs sicher im Epos liegen. Von diesem hat es die Tragödie daher auch unzweifelhaft übernommen.

Ihrem Wesen nach konnten die Gnorismata erst in dramatischer Formgebung allmählich ihre volle Wirksamkeit erreichen. Innerhalb des zwischen einfacher Erzählung und dramatisierter Gestaltung sich bewegenden epischen Stils war das Dramatische

4) Roscher, Lex. d. griech. Mythol. p. 1332 f.

einer durch Gnorismata Schlag auf Schlag erfolgenden Erkennung unmöglich ganz zum Ausdruck zu bringen. Das Drama aber verfügte über die Möglichkeit, eine treffsichere und doch verhältnismäßig kurze Erkennungsszene, die zu diesem Zweck meist in eindrucksvolle stichomythische Reihen gefaßt wurde, aufs sinnfälligste darzustellen; erst in einem lebhaft gehaltenen Dialog konnten die Gnorismata ihre Wirkung ausüben und eine allmähliche Steigerung bis zum Gefühlsausbruch, den die schließliche Ueberzeugung der erkennenden Teile spontan auslöst, bewirken. Dies war dann auch der jeweiligen Einführung einer größeren Zahl von Gnorismata besonders günstig, während das Epos mit seiner Breite und Schwere, um nicht langweilig zu werden, notgedrungen auf die Aufzählung von nur ganz wenigen Gnorismata sich beschränken mußte.

So sind also die Gnorismata erst durch die Tragödie zu ausschlaggebender Wichtigkeit gelangt; sie hat das Motiv erstmals kunstmäßig gepflegt und so zu literarischer Bedeutung gebracht, in ihr ist es daher auch viel deutlicher und häufiger noch greifbar. Freilich mußte auch die Tragödie sich erst von bescheidenen Anfängen, die der epischen Gestaltung noch sehr nahe liegen, bis zu der Höhe einer wirklich künstlerischen Beherrschung dieses Motivs heraufentwickeln.

Bei Aischylos Choephoren und Sophokles Elektra bildet der Anagnorismos, so wichtig er auch für den Fortgang des Dramas ist, noch nicht das Endziel der Handlung wie in der späteren durch Euripides beeinflußten Tragödie, sondern das Motiv der Gnorismata wird noch mehr zufällig in Nachahmung des epischen Vorbilds bereits zu Beginn der Handlung verwendet, also ohne vorherige Erzeugung eines Höchstmaßes von Spannung, deren endliche Lösung am Schluß des Stücks die eigentliche Aufgabe der Gnorismata gewesen wäre. Es war noch kein wirkliches Ausbilden dieses später so wichtigen Motivs, sondern ein mehr äußerlich mechanisches Anwenden des im Epos schon Vorliegenden für die Tragödie; denn diese war noch zu sehr in epischen Traditionen befangen, ebenso war die dramatische Kunst an sich durch die wichtige Rolle, die der Chor noch spielte, ziemlich eingeengt. Unter die Vorstufen des Gnorismamotivs muß daher auch die ältere Tragödie eingereiht werden, auf deren Grundlage dann die Aufwärtsentwicklung des ganzen Motivs in der späteren Tragödie erst erfolgen konnte.

1. Aischylos: Choephoren.

Bei Aischylos ist der Uebergang von natürlichen Erkennungszeichen zu künstlichen Gnorismata in der Tragödie noch deutlich. Orest sucht in der Erkennungsszene, die ein kurzes Zwiegespräch zwischen ihm und Elektra bildet [1]), der Schwester gegenüber seine Identität mit dem von ihr ersehnten Bruder zunächst durch die von Elektra selbst gefundene Locke, die an den Schnitt paßt, zu beweisen. Elektra hat nämlich kurz vorher auf dem Grab des Vaters eine Locke gefunden, die sie als vom Bruder stammend schon deshalb annehmen mußte, da das Haaropfer nur von den Verwandten eines Toten dargebracht wurde und somit außer Orest niemand dafür in Frage kam: V. 226 *κουρὰν ἰδοῦσα τήνδε κηδείου τριχός*. Diese Erkenntnis hatte sie in ihrer Erregung auch durch noch sichtbare Fußspuren bestätigt finden wollen: V. 227 f. *ἰχνοσκοποῦσά τ' ἐν στίβοισι τοῖς ἐμοῖς ἀνεπτερώθης κἀδόκεις ὁρᾶν ἐμέ*, was nicht so absonderlich ist, da die Fußspur als in innigstem Zusammenhang mit dem Menschen gedacht wurde [2]). Als dann Orest wirklich kommt, erkennt sie ihn nicht einmal, obwohl er sich als ihr Bruder bezeichnet: V. 225 *αὐτὸν μὲν οὖν ὁρῶσα δυσμαθεῖς ἐμέ*. An das Vorausgehende anknüpfend benützt Orest nun die Locke als Erkennungszeichen, da sie genau an den Schnitt passe, wo er sie kurz zuvor abgeschnitten hatte: V. 230 *σκέψαι τομῇ προσθεῖσα βόστρυχον τριχός*. Dieses Motiv der Locke als Erkennungszeichen bot sich nach dem Vorausgehenden von selbst dar, es wurde dem Dichter ja fast durch die Rolle, welche die Haarlocke im Vorausgehenden spielt, aufgezwungen und wird daher von Aischylos auch nicht mehr besonders hervorgehoben. Wichtiger ist dem Dichter das eigentliche Gnorisma, auf dessen Beschreibung er daher auch zwei Verse verweilt: V. 231 f. *ἰδοῦ δ' ὕφασμα τοῦτο, σῆς ἔργον χερός, σπάθης τε πληγὰς ἠδὲ θήρειον γραφήν*. Daher sind auch alle weitschweifigen Interpretationsversuche dieser Erkennungsszene, obwohl an ihr schon Euripides sich stößt, bei dem nur die Narbe als Erkennungszeichen für Elektra verfängt, und speziell der Anstoß an der Einführung einer Haarlocke als Er-

1) V. 224.

2) S. Seligmann, Die magischen Heil- und Schutzmittel, Stuttgart 1927, p. 153.

kennungszeichen haltlos. Dieses ist durch das Vorausgehende bedingt, und die Locke hat hier noch dieselbe Funktion zu erfüllen wie das Motiv der Narbe bei Homer.

Als eigentliches Gnorisma wird von Orest ein *ὕφασμα* geltend gemacht, das die Schwester selbst verfertigt hatte, *σῆς ἔργον χερός* [3]), und ihr daher am besten bekannt sein mußte; Orest will ihr dies durch die Worte *σπάθης τε πληγάς* (sc. *ἰδοῦ*) [4]) noch besonders vor Augen führen. Da Orest das *ὕφασμα* sicher als Kleidungsstück am Leibe trägt, so ist darunter wohl ein Mantel zu verstehen, der, wie der Zusatz *σπάθης πληγάς* zeigt, eine Webearbeit war. Auf diesem Mantel war eine *θήρειος γραφή* eingewoben, also eine Szene mit wilden Tieren [5]), vielleicht eine Jagdszene. Jagdszenen auf Webearbeiten sind ja für den Griechen nichts Ungewöhnliches, und wir haben es hier jedenfalls nicht mit einem vom Dichter gesuchten Motiv zu tun. Es mögen aber auch ganz einfach ein oder mehrere Tiere, ohne Zusammenhang mit einer Jagd, dargestellt gewesen sein, um einmal das Gewand als mit ornamentalem Schmuck ausgestattet hervorzuheben, wobei andrerseits zugleich auch im Hintergrund der Glaube an eine apotropäische Wirkung des Tierbildes gestanden haben mag. Doch um diese Vorstellung für Aischylos an diesem Orte zur Gewißheit zu erheben, dazu fehlt eine genauere Beschreibung der dargestellten Tiere, die, wenn auch in ihrer jeweiligen Eigenart verschieden, dennoch in diese Richtung des Volksglaubens weisen könnten. So aber läßt sich nur allgemein soviel sagen, daß mit dem Begriff von wilden Tieren zwar oft die Vorstellung einer apotropäischen Kraft verbunden war: Doch der Dichter scheint auf dieses Moment jedenfalls an dieser Stelle keinen Wert zu legen.

Was die Beurteilung der Erkennung weiter betrifft, so kämpfen bei Aischylos noch beide Kategorien von Erkennungszeichen, körperliche Merkmale [6]) und eigentliche Gnorismata, miteinander

3) V. 231.

4) V. 232.

5) Zu dieser *θήρειος γραφή* vgl. Buschor zu Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasen, zu Taf. 143—145, p. 137 f.

6) Die ursprüngliche Form der Gnorismata sind sicher die Körpermale; sie sind bereits als solche nachweisbar in der Odyssee, von der die Anagnorisis in die Tragödie übergegangen ist. Noch innerhalb des epischen Zyklus aber beginnen mit der Oedipodie äußere Begleitgegenstände einer Person in der Literatur als Gnorismata für deren Erkennung sich herauszubilden, wie man ja auch immer mehr das Brandmal zum Kennzeichen der Skla-

um ihre Bedeutung, wenn auch die sekundäre Form der Gnorismata mit dem am Schluß noch genannten Gewand bereits den Sieg davon trägt.

2. Sophokles: Elektra

In Sophokles Elektra, wo die Erkennungsszene ein Zwiegespräch zwischen Elektra und Orestes bildet [1]), ist als Gnorisma zum erstenmal der Ring für uns greifbar, der in der Folge fast immer, auch mit andern Gnorismata zusammen der Erkennung dient, während in der homerischen Kultur der Ring überhaupt noch keine Rolle spielt. Noch ganz einfach ist dieses Motiv verwertet; ohne nähere Beschreibung wird ein Siegelring, *σφραγίς*, als Gnorisma eingeführt; als einzige Angabe dient nur der Genitiv *πατρός*, der über die Herkunft des Rings Aufschluß gibt: V. 1222 f. *τήνδε προσβλέψασά μου σ φ ρ α γ ῖ δ α πατρὸς ἔκμαθ' εἰ σαφῆ λέγω.* Orest hat demnach den Ring, auf welchem sicher das königliche Siegel Agamemnons eingegraben war, als noch unmündiges Kind vom Vater vor dessen Zug nach Troja erhalten, um ihn später als Zeichen seiner Würde und zu seiner Legitimation bei sich zu führen; er hat ihn daher auch nach Phokis zu seinem Pflegevater Strophios mitgenommen und besitzt ihn so noch bei seiner Rückkehr nach Argos, wo er sich nun damit als einem alten Gnorisma seiner Schwester gegenüber ausweisen kann. Der Siegelring ist Zeichen eines freien Manns und es ist anzunehmen, daß zu Solons Zeiten das Tragen von Siegelringen bereits allgemeiner Brauch für jeden Freien geworden war, wie aus Solons Gesetz nach Diog. Laert. I 2, 57 *δακτυλιογλύφῳ μὴ ἐξεῖναι σφραγῖδα φυλάττειν τοῦ πραθέντος δακτυλίου* hervorzugehen scheint. Nicht sehr auffällig ist es, wenn Sophokles, zumal er auch sonst noch in mehreren Punkten von der äschyleischen Version der Sage abrückt [2]), von den bei Aischylos in der entsprechenden Szene der Choe-

ven durch ein umgehängtes Halsband ersetzte (vgl. die Zusammenstellung von Dressel in CIL XV 2, 7170 ff.). Naturgemäß verschwinden die körperlichen Merkmale als Erkennungszeichen nicht auf einmal, sondern halten sich weiter, allerdings durch die mit fortschreitender Kultur wachsende Bedeutung der Begleitgegenstände einer Person stark in den Hintergrund gedrängt. Immerhin kommt in Eur. El. noch eine Narbe als Gnorisma vor.

1) V. 1220 ff.

2) Vgl. Aesch. Choeph. 522 ff., 654 ff. mit Soph. El. 670 ff., 741 ff., besonders aber auch die verschiedene Reihenfolge der Ermordung von Aegisth und Klytämnestra bei Aischylos und Sophokles.

phoren genannten Gnorismata keinen Gebrauch macht, sondern den Siegelring dafür einsetzt. Er hat wohl die Haarlocke, die ja auch bei Aischylos allein nicht genügte, als unzulängliches Erkennungszeichen empfunden und das Gewebe, das eine genauere Beschreibung erfordert hätte, als ebenso umständlich für sich abgelehnt und der Kürze halber, weil die Nennung eines Gnorisma nun eben vorgezeichnet war, das viel wirkungsvollere und einleuchtendere Motiv des Siegelrings dafür eingesetzt. Dabei ist hervorzuheben, daß der Siegelring als wohlverständliches Gnorisma nicht ungeschickt in den Zusammenhang der Erkennung hineingestellt ist, insofern die σφραγίς dem praktischen Gebrauch des Siegelns diente und daher ein wichtiger Begleitgegenstand des Sohnes, wie schon des Vaters, war. Auch bildet das Bild des Rings als Wappen des Besitzers das sicherste Erkennungszeichen. Beim Siegelring ist aber nebenbei doch auch seine religiös-magische Bedeutung nicht zu vergessen, die ihm mehr noch als den gewöhnlichen Ringen zukommt, indem unter dem Siegel das äußere Zeichen und Mittel der Sanktionierung eines Gegenstandes verstanden wurde [3]). Hier liegen also schon die Anfänge für die ungeheure Bedeutung, welche die σφραγίς als Mittel der Erkennung später spielen sollte, beschlossen, so daß dieses Wort dann in der griechischen Mysteriensprache direkt mit dem Begriff „Erkennungszeichen" identisch werden konnte, ein Entwicklungsprozeß, der sich über die Gnosis und die christliche Mystik hinaus noch bis auf die katholische Kirche mit ihrer magischen Auffassung von der Taufe erstreckt [4]).

In dieser wie in der zuletzt behandelten Tragödie, den Choephoren des Aischylos, folgt auf die Erkennung von Elektra und Orest erst die Haupthandlung, die Rache an Klytämnestra für

---

3) Vgl. Ganschinietz in RE s. v. Ringe, p. 834.

4) Vgl. O. Gruppe, Griech. Mythologie, München 1906, p. 1616, Anm. 1. Ganz allgemein sei dazu noch bemerkt, daß im folgenden im Einklang mit dem immer weiteren Vordringen der Superstition der religiöse Charakter der Gnorismata immer mehr in Vordergrund tritt, obwohl in der älteren Tragödie sich nur bescheidene Ansätze dazu zeigen: Bei Euripides wird die religiöse Bedeutung der Gnorismata bereits stark betont (cf. Hypsipyle und bes. Ion), bei Menander und seinen Nachahmern sind die Gnorismata schon ganz in die Amulettsphäre gerückt, und im griechischen Roman wird dieser Amulettcharakter oft ganz ausdrücklich noch hervorgehoben. Vgl. dazu auch den Epilog über den Amulettcharakter der Gnorismata (S. 129).

ihre Ermordung des eigenen Mannes, die durch die Kinder des Ermordeten, Orest und Elektra, seit deren Wiedererkennung planvoll vorbereitet wird.

II. Künstlerische Ausgestaltung durch Euripides.

A. Eigene Stücke des Euripides:

Der eigentliche Gestalter des Motivs der Gnorismata nach diesen bescheidenen Anfängen ist ohne Zweifel Euripides gewesen [1]). Von vornherein war dieser in besonderem Maße dazu befähigt, den Gnorismata zu einem durchschlagenden Erfolg zu verhelfen, da bei ihm durch Beschränkung des Chors für eine Erhöhung der dramatischen Kunstwirkung und Ausgestaltung von Effektmomenten Platz war. Von ganz besonderer Bedeutung für die Gnorismata ist es aber gewesen, daß sie Euripides erstmals in den Zusammenhang von unehelicher Geburt, Aussetzung und Wiederfindung eines Kindes stellte, wodurch ihre Bedeutung und Schlagkraft verstärkt wurde, weil sie damit in nähere Beziehung zum bürgerlichen Leben traten. Das Motiv der Gnorismata wurde nunmehr zum eigentlichen Ziel der Handlung, dem alles von Anfang an ganz bewußt zustrebt; so gewannen sie eine ungeahnte Bedeutung, der eine lange Nachwirkung bis auf die römische Literatur beschieden war.

So finden sich denn auch schon bei Euripides die Haupttypen der Gnorismata des Dramas ausgebildet, das Schwert, zu den wichtigsten Begleitmitteln ältester Zeit gehörig, als welches es selbst im Tode nicht von seinem Besitzer getrennt wurde [2]), das Behältnis der Aussetzung samt Inhalt, und der Ring, letzterer schon von Sophokles verwendet, der ebenfalls alle drei Haupttypen aufweist, von denen er allerdings die beiden ersteren bereits von Euripides entlehnt haben muß. Diese Grundtypen hat Euripides aber erweitert und individualisiert, indem er den Mythos der dramatischen Einzelausgestaltung unterordnete; im Aigeus gesellt er zu dem Schwert die Sandalen, in der Alope erwähnt er zu dem als Windel für die Aussetzung dienenden Kleidungsstück hinzu noch andere Gnorismata, in der Auge verwendet er auch wie Sophokles den Ring, dem er aber zu erhöhter Be-

1) Es ist kein Zufall, daß bei Aischylos das Motiv der Gnorismata nur an einem einzigen, bei Sophokles schon an drei, darunter freilich zwei euripideisch beeinflußten, bei Euripides gar an fünf Stücken nachgewiesen werden kann.

2) Thucyd. I 8.

deutung verhilft. Sein vom Zwang des Mythos freier Gestaltungsdrang zeigt sich dann weiter in der freien Erfindung anderer Gnorismata, so einer goldenen Rebe in der Hypsipyle, und weiterhin in der ganz individuellen Anpassung des ganzen Motivs der Gnorismata im Ion, wo in ihrer sinnvollen Beziehung zu den Beteiligten die Erkennungszeichen erst tieferen Sinn und eigentliche Bedeutung bekommen.

Dadurch hat Euripides den Gnorismata ihre bleibende Bedeutung als Kunstmittel des Dramas gesichert; mit ihm ist das Motiv auch bereits auf seinem Höhepunkt angelangt.

1. Aigeus:

Während der Inhalt des sophokleischen Aigeus unbekannt ist und sich kaum mit Euripides Aigeus deckt [1]), kamen im Aigeus des Euripides die durch die Sage vorgezeichneten Gnorismata vor, mindestens das Schwert. Aus den Fragmenten des Stücks ist noch erkennbar, daß darin der Haß der dem Theseus nachstellenden Medea als treibendes Motiv der Handlung zu betrachten ist [2]). Erst mit der Erkennung des Theseus durch seinen Vater Aigeus kann diese Spannung sich gelöst haben. Die Wiedererkennung war durch die Sage schon gut motiviert: Aigeus hatte beim Verlassen der Aithra für den Fall, daß aus ihrer Verbindung ein Sohn hervorginge, Gnorismata zur Wiedererkennung zurückgelassen, seine Sandalen und sein Schwert, die er unter einem schweren Felsstein verbarg, um dem Sohn ein Hervorholen der Erkennungszeichen erst dann zu ermöglichen, wenn er auch imstande war, sie sich zweckentsprechend zunutze zu machen. Zwei Gnorismata waren von Aigeus zurückgelassen worden, wie außer Hygin, der sich darüber ausschweigt und nachher nur das Schwert als Erkennungszeichen erwähnt [3]), sämtliche Quellen übereinstimmend aussagen: Plut. Thes. 3 *ἀπέλιπε ξίφος καὶ πέδιλα κρύψας ὑπὸ πέτραν μεγάλην*, ibid. 7 *γνωρίσματα πέδιλα καὶ ξίφος*, Diod. IV 59 *τὰ μυθολογούμενα σύμβολα τὰ ὑπὸ Αἰγέως ὑπό τινι πέτρᾳ τεθειμένα*, Apollod. II 15, 7 *ἀπέλιπεν ὑπό τινι πέτρᾳ μάχαιραν καὶ πέδιλα . . . Θησεὺς ἀπωσάμενος τὴν πέτραν τὰ πέδιλα καὶ τὴν μάχαιραν ἀναιρεῖται*, Schol. Hom. Il. XI 741 *τό τε ξίφος καὶ τὰ ὑποδήματα* (*ταῦτα γὰρ ἐν Τροι-*

1) Welcker, Griech. Trag., p. 394.

2) Nächst den Fragmenten wird diese Rolle am deutlichsten aus Plut. Thes. 12 und Schol. Hom. Il. XI 741.

3) Hygin fab. 37.

ζῆνι γνωρίσματα κατέλιπεν), Pausan. I 27, 8 *κρηπῖδας Αἰγέα ὑπὸ πέτρᾳ καὶ ξίφος θεῖναι γνωρίσματα εἶναι τῷ παιδί*, Eudocia p. 289 *Θησεὺς ἐλθὼν μετὰ τοῦ ξίφους καὶ τῶν πεδίλων τῶν πατρικῶν . . . μικροῦ ἂν ἀπώλετο*, Tzetz. Lycophr. 494 *Αἰγεὺς ὑπὸ κοίλην πέτραν ἔθετο ξίφος καὶ ὑποδήματα, ὥς φησι Πλούταρχος, καὶ Καλλίμαχος δὲ λέγει οὕτως·*

ἐν γάρ μιν Τροιζῆνι κολουραίῃ ὑπὸ πέτρῃ
ὤῃκε σὺν ἁρπίδεσσι

καὶ αὐτὸς μὲν ἀποδημεῖ πρὸς Ἀθήνας. τῇ δὲ Αἴθρᾳ ἐντέλλεται, ἐὰν υἱὸς ἐξ αὐτῆς γεννηθῇ, δεῖξαι αὐτῷ τὴν πέτραν, καὶ λαβόντα τὸ ξίφος καὶ ἐνδυσάμενον τὰ ὑποδήματα, ὅταν αὐτῷ ἐφαρμόσωσι, καὶ δυνηθῇ κινῆσαι τὸ ξίφος, πλεῖν εἰς Ἀθήνας, ὃ καὶ ἐποίησεν αὐξηθεὶς διὰ γνωρισμὸν τοῦ πατρός.

Wie die Sagenüberlieferung im Drama verarbeitet und wie insbesondere die Erkennungsszene gestaltet war, ist nicht auszumachen. Ob die Erkennung bei der Gelegenheit sich vollzieht, wo Theseus beim Mahle das Fleisch mit seinem Schwert zerteilt [4]), was, zumal da das der Erkennung unmittelbar vorausgehende Giftangebot dem Theseus auch nur bei der Mahlzeit gemacht werden konnte, große Wahrscheinlichkeit für sich hat [5]), oder ob diese, wie R. Wagner [6]) Apollodor zufolge glaubt, dadurch von Euripides motiviert wurde, daß Theseus das durch die Tötung des Minotaurus denkwürdig gewordene Schwert dem Vater zur Erinnerung schenkt [7]), was mit der Darstellung auf der fragmentierten rotfigurigen Vase [8]), wo die Erkennung des Theseus davon ausgeht, daß er damit beim Opfer des marathonischen Stiers diesem die Stirnhaare abschneidet, auch nicht recht in Einklang zu bringen ist, oder ob die Erkennung überhaupt mit bewußter Absicht des Theseus [9]) oder ohne sein Zutun [10]) noch im letzten Moment vor der ihm drohenden Gefahr erfolgte, all dies entzieht sich unserer sicheren Entscheidung. Darin aber stimmt

4) Plut. Thes. 12; dazu gehört wohl auch Ovid. met. VII 421 f.

5) Preller, Griech. Mythologie[4] 2, 2 (1921) p. 726 bes. Anm. 1; Roscher, Lex d. gr. und röm. Mythol. s. v. Aigeus.

6) R. Wagner, epit. Vaticana, Lips. 1891, p. 125.

7) Vgl. auch Wernicke in RE s. v. Aigeus.

8) Wiener Vorlegebl. 1890—91, Tafel 11, 2; Röm. Mitteil. XXI (1906) Tafel 3. 4; diese Deutung der Vase stammt von C. Robert (Griech. Heldensage II p. 726 Anm. 2).

9) Plut. Thes. 12.

10) Schol. Hom. Il. XI 741; Eustath. ad. Dionys. Perieg. 1017.

die ganze Ueberlieferung überein, daß wenigstens ein Gnorisma zur Erkennung führte.

Kein Fragment des Dramas läßt sich indes als in die eigentliche Erkennungsszene gehörend deuten, daher ist diese auch nicht annähernd zu rekonstruieren; fr. 1

ποίαν σε φῶμεν γαῖαν ἐκλελοιπότα
πόλει ξενοῦσθαι τῇδε; τίς πάτρας ὅρος;
τίς ἔσθ' ὁ φύσας; τοῦ κεκήρυξαι πατρός;

scheint ein unmittelbar auf die im Vater durch das Schwert blitzartig geweckte Erkennung folgender Ausruf des seinem Glück noch ganz fassungslos gegenüberstehenden Aigeus zu sein, der in nunmehr lyrischer Partie auf die Beantwortung seiner Frage hin wohl fr. 2 spricht *τί σε μάτηρ ἐν δεκάτᾳ τόκου ὠνόμαζεν*, um noch genauere Bestätigung seiner Freude und seines unfaßbaren Glücks zu bekommen. Die Eingliederung dieser Fragmente an den Anfang der Tragödie bei Welcker erscheint darum bedenklich, weil logischerweise dann die Erkennung schon am Anfang des Stücks, sobald von der Herkunft die Rede war, hätte erfolgen müssen, wodurch dann weiterhin die ganze Intriguenrolle der Medea, die der Tragödie den Hauptinhalt gegeben haben muß, unmöglich geworden wäre.

Nach der Sagenüberlieferung ist die Erkennung durch die zwei von vornherein gegebenen Gnorismata, das Schwert und die Sandalen, logischerweise zu erwarten, und somit auch für die euripideische Tragödie anzunehmen. Die Zweiheit der zur Erkennung führenden Mittel legt außer den Berichten bei Pausanias I 27, 8, Eudocia p. 289, Tzetz. Lycophron 447 und 494 nicht nur die Notiz des Diodor IV 59 nahe, wo die *μυθολογούμενα σύμβολα* nicht einmal spezifisch unterschieden werden, sondern sie wird auch wirklich ausgesprochen im Schol. Hom. Il. XI 741 *Αἰγεὺς ἐπιγνοὺς τό τε ξίφος καὶ τὰ ὑποδήματα τὸ μὲν φάρμακον ἀφείλετο, τήν τε Μήδειαν ἐξέβαλε τῆς Ἀττικῆς*. Nur Apollodor fr. Sabbait. in Rhein. Mus. XLVI (1891) p. 183 *ὁ δὲ μέλλοντος αὐτῷ τοῦ ποτοῦ προσφέρεσθαι ἐδωρήσατο τῷ πατρὶ τὸ ξίφος, ὅπερ Αἰγεὺς ἐπιγνοὺς τὴν κύλικα ἐξέρριψε τῶν χειρῶν αὐτοῦ· Θησεὺς δὲ ἀναγνωρισθεὶς τῷ πατρὶ καὶ τὴν ἐπιβουλὴν μαθὼν ἐξέβαλε τὴν Μήδειαν* könnte ernstlich widersprechen, wenn nicht das auf *ἐπιγνοὺς τὸ ξίφος* folgende mit *μαθὼν* parallele *ἀναγνωρισθείς* die Ungleichwertigkeit der beiden Ausdrücke an dieser Stelle beweisen würde, woraus unmittelbar hervorgeht, daß das *ἀναγνωρισθείς* dem *ἐπιγνοὺς τὸ ξίφος* gegenüber noch weiteres zur Erkennung voraus-

setzt, so daß diese Stelle sogar eher für die in Schol. Hom. Il. XI 714 deutlich ausgedrückte Auffassung als für deren Gegenteil sprechen dürfte. Auch die Stellen Plut. Thes. 12 *ἐλθὼν οὖν ὁ Θησεὺς ἐπὶ τὸ ἄριστον οὐκ ἐδοκίμαζε φράζειν αὐτόν, ὅστις εἴη, πρότερος, ἐκείνῳ δὲ βουλόμενος ἀρχὴν ἀνευρέσεως παρασχεῖν κρεῶν παρακειμένων σπασάμενος τὴν μάχαιραν, ὡς ταύτῃ τέμνων, ἐδείκνυεν αὐτῷ*, wo die mit dem Vorzeigen des Schwerts gegebene *ἀρχὴ ἀνευρέσεως* ebenfalls wieder auf weitere zur Erkennung dienenden Momente bezogen werden kann, ebenso Ovid met. VII 422 f. *cum pater in capulo gladii cognovit eburno signa sui generis*, wo eine genaue Schilderung der Erkennung auch nicht in der Absicht des Dichters liegen kann, beweisen nichts, da alles damit erklärt werden kann, daß eben das Schwert den Anstoß für die Erkennung gab. Hygin kann vollends nicht in Frage kommen, da er überhaupt nur von einem Gnorisma weiß, das Aigeus zurückgelassen hatte [11]). Sein Bericht kann überhaupt nicht als Inhaltsangabe für Euripides Aigeus aufgefaßt werden, weil er vor der Erkennung abbricht. Dagegen spiegelt das Schol. Hom. Il. XI 741 den Inhalt dieses Stücks am reinsten wieder, wie schon Nauck p. 363 mit Recht vermutet hat, und hier wirken ausdrücklich beide Gnorismata bei der Erkennung mit.

Das Schwert spielt allerdings in der Ueberlieferung der Sage eine überragende Rolle für die Erkennung des Theseus, vor der bei Hygin und Ovid das andere Gnorisma überhaupt verschwindet, so daß die Annahme von diesem Gesichtspunkt aus nicht ganz fern liegt, Euripides habe das andere Gnorisma, die *πέδιλα*, wohl auch nicht als Erkennungszeichen benützt [12]). Doch kann dies mit den zur Verfügung stehenden Mitteln so wenig bewiesen als sicher widerlegt werden; jedenfalls darf dem entgegengehalten werden, daß die *πέδιλα* im archäologischen Material zur vorliegenden Sage besonders deutlich hervortreten [13]). Daher tut

11) Hygin fab. 37.

12) M. Mayer, De Euripidis mythopoeia, Diss. Berol. 1883, p. 61.

13) Heydemann, Analecta Thesea, Diss. Berol. 1865 über das oft wiederholte Terrakottarelief: v. Rohden-Winnefeld, p. 100 ff., Taf. 52. 109 (Antike Terrakotten. Röm. Tonreliefs IV); die Denkmäler, auf denen die Auffindung von Schwert und Sandale dargestellt sind, sind aufgeführt bei Roscher, Lex. d. Mythol. V s. v. Theseus, Sp. 681 und bei Robert, Griech. Heldensage II p. 711. Dazu kommt noch, worauf mich Prof. Watzinger aufmerksam macht, eine die Auffindung der Gnorismata durch Theseus darstellende Lekythos des Sabouroffmalers (Beazley, Attische Vasenmaler, p. 265 Nr. 39 bis) im Stockholmer Museum Jnv.

man gut daran, bis zum Beweis des Gegenteils auch die *πέδιλα* noch als Erkennungszeichen aufzufassen, etwa zur sicheren Bestätigung für den noch immer nicht jeden Zweifels überhobenen Aigeus. Daß Aigeus unbedingt nach dem zweiten Gnorisma gefragt haben muß, nachdem er das eine der von ihm stammenden Gnorismata erkannt hat, ist als sicher vorauszusetzen, wenn man nicht gerade annimmt, Euripides habe sich der in der Sage vorgezeichneten Zweiheit der Gnorismata entzogen, wozu er bei den in der Sagenwelt bewanderten Zuhörern kaum die Möglichkeit und noch viel weniger irgendeinen Grund gehabt hätte. Daß die *πέδιλα* allerdings eine sekundäre Rolle spielten, ist nicht zu bezweifeln.

Das Schwert hat besonders seine Parallele in Sophokles zweitem Thyestes, aber auch die *πέδιλα* stehen als Gnorismata nicht ganz vereinzelt da. Schon im Argonautenepos ist eine Sandale als Gnorisma nachweisbar. Sandalen kommen auch weiterhin in der griechischen Literatur für den Zweck der Erkennung noch in Longus Pastoralia [14]) vor, wo zudem ebenfalls noch ein Schwertchen als Erkennungszeichen auftritt [15]). Diese ähnliche Verwendung beider Gnorismata in ein und demselben Stück eines Schriftstellers, der von den Motiven der klassischen Dichtkunst abhängig ist und sie nachbildet, spricht wieder sehr stark für die Verwendung beider Gnorismata auch in Euripides Aigeus; vielleicht gehen die dort vorkommenden Gnorismata ganz einfach auf Euripides Aigeus zurück. Was das zweite Erkennungszeichen weiterhin betrifft, über dessen Charakteristik jede Andeutung fehlt, so ergibt sich auch aus Kallimachos Hekale, daß dort höchstwahrscheinlich beide Gnorismata [16]) angewandt waren, cf. Schneider Callimachea II p. 178 f.

ἐν γάρ μιν Τροιζῆνι κολουραίῃ ὑπὸ πέτρῃ
θῆκε σὺν ἁρπίδεσσι (fr. 66) und
εὖτ᾽ ἂν ὁ παῖς ἀπὸ μὲν γυαλὸν λίθον ἀγκάσσασθαι
ἄρκιος ἦ χείρεσσιν, ἑλὼν δ᾽ Αἰδήψιον ἄορ
σπάσῃ καὶ τὰ πέδιλα, τὰ μὴ πύσε νήχυτος εὐρώς,
ἐκκομίσῃ.

Dies spricht mit am meisten für eine Verwendung des zweiten

Nr. 1701: E. Kjellberg in Nationalmusei Arsbok Stockholm Bd. IV, p. 126 ff.

14) Long. Pastor. I 5, IV 31. 15) Long. Pastor. I 2, IV 21.

16) Da über die Gnorismata der Hekale des Kallimachos nichts weiteres ausgesagt werden kann, so mögen sie damit als behandelt gelten.

Gnorisma auch bei Euripides. Leider sind wir über die Art und Weise seiner Verwendung durch das Fehlen der Erkennungsszene noch mehr im Unklaren als beim Hauptgnorisma, was sich schon daraus ergibt, daß überhaupt bezweifelt werden kann, ob es bei Euripides mitverwendet worden ist. Ueber das Schwert sind wir genauer unterrichtet. Nach Ovid met. VII 422 f.

cum pater in capulo gladii cognovit eburno
signa sui generis

erkannte der Vater das Schwert am elfenbeinernen Griff, worauf die Symbole der Familie abgebildet waren. Daß besonders das Moment der auf dem Schwertgriff eingezeichneten Familiensymbole aus Euripides stammt, ist höchst wahrscheinlich, weil dadurch die ganze Erkennung im Drama besser motiviert und somit auch dramatischer gestaltet werden konnte. Der Vergleich mit der Erkennungsszene in Euripides Ion kann diese Annahme nur stützen, ebenso die in der Hypsipyle vorkommende heilige, goldene Rebe, welche, ihrerseits selbst als Familiensymbol aufzufassen, in gleicher Weise von Euripides zum Erkennungszeichen gemacht wurde. Seine Gnorismata genau zu charakterisieren, wie im Ion, und damit die Erkennungsszene natürlich und gehaltvoll auszufüllen im Gegensatz zu der noch primitiveren und mehr mechanischen Verwendung der Gnorismata bei Aischylos und Sophokles, überhaupt im Unterschied von den meisten Dichtern, welche die *ἀναγνώρισις διὰ σημείων* nur aus mangelnder künstlerischer Begabung und daher auch ohne künstlerische Schönheiten sich zunutze machten, [17]) ist eben dem Euripides eigen, der dadurch der Erkennungsszene besondere Schlag- und Ueberzeugungskraft und mit dieser auch erst eigentliche künstlerische Berechtigung verliehen hat. Durch diese Gründe wird eine Abhängigkeit der Ovidstelle von Euripides Aigeus schon a priori höchst einleuchtend, wozu dann noch als bestätigendes Moment die Tatsache tritt, daß Ovid oft in den Heroiden und Metamorphosen die Sagenversion der Tragiker als Vorbild nimmt [18]). Durch die Angabe des elfenbeinernen Materials, aus dem der Griff des Schwertes besteht, wird der hohe Wert des fürstlichen Schwerts betont; denn Elfenbein galt schon in griechischer Zeit als sehr teurer und gesuchter Stoff. Es tritt daher auch bei den Römern in nächste Beziehung zu den Insignien

17) Vgl. Aristot. poet. 16.
18) O. Ribbeck, Gesch. d. röm. Dichtung II p. 243 ff., 303.

hoher Personen [19]). Speziell bei der Verfertigung von Schwertern und Dolchen findet es sich bei den Griechen schon in frühester Zeit, [20]) und bereits Homer kann dafür zum Beweis herangezogen werden, daß Elfenbein als Hauptzierde den königlichen Geräten zukam [21]).

Theseus trug bis zur Erkennung beide Gnorismata bei sich, war mit den Sandalen bekleidet, wie aus den literarischen und archäologischen Quellen hervorgeht, und führte das Schwert in einer Hülle mit, die er erst bei der Erkennung vor seinem Vater abzieht. Eine gewisse Schwierigkeit könnten die Sandalen als Erkennungszeichen noch bieten: Theseus trug sie doch immer am Fuß und doch wurden sie von Aigeus nicht erkannt. Doch ist es klar, daß die Sandalen, die nicht wie das Schwert besonders auffallende Merkmale trugen, allein kein besonderes Aufsehen erregen konnten, wenn man nicht schon vorher auf etwas aufmerksam wurde, was hier durch das Erkennen des Schwerts gegeben ist. Als bestätigendes Moment nach dem ersten Gnorisma kommen sie deshalb um nichts weniger in Betracht.

2. Alope:

Wenn zwar die Fragmente der Alope zur Kenntnis des Dramas kaum etwas beitragen, so ist doch mit Hygin fab. 187, dessen Bericht als ein Auszug aus der euripideischen Tragödie angesehen werden muß [1]), ein genaues Bild von der Handlung des Stücks gegeben. Seltsamerweise wird das alleinige Zurückgehen von Hygin fab. 187 auf Euripides Alope von Robert [2]) bestritten, der die Darstellung Hygins auf zwei Quellen zurückführt wegen der sie durchziehenden Duplizität: zweimalige Aussetzung, zwei-

19) Dionys. Halic. ant. Rom. III 61; Polyb. XXXII 5, 3 und XXXIV extr.; M. de Pastoret, Mém. d. l'Institut de France III (1818) p. 294.

20) Hom. Od. VIII 404; Alkaios fr. 33; Perrot-Chipiez, Histoire de l'art, II p. 731.

21) Vgl. auch J. H. Schubart in Rhein. Mus. XV (1860) p. 115 ff., wo die Bedeutung des Elfenbeins näher gewürdigt wird.

1) Vgl. Nauck, p. 389: argumentum tradit Hyginus fab. 187; Toepffer in RE s. v. Alope; Stoll bei Roscher s. v. Alope; C. Robert, Griech. Heldensage II p. 722, der noch Fischl, Hermes XLIII (1908) p. 311 f. zitiert; die beiden einzigen bildlichen Darstellungen des Hippothoon sind, wie mir Prof. Watzinger mitteilt: Bleimarke aus Athen (Mon. VIII 32, 263) und Tübinger Vase Nr. 180 (vgl. dazu B. Schweitzer, Herakles, Tübingen 1922, p. 81).

2) C. Robert, Archäol. Hermeneutik, Berl. 1919, p. 405.

malige Ernährung und zweimalige Auffindung des Hippothoon. Doch Roberts Auffassung steht mit dieser Begründung auf sehr schwacher Grundlage, die dadurch noch unsicherer wird, daß er über den Schöpfer der zweiten Version nichts anzugeben vermag. Dazu kommt, daß die Duplizität gut verständlich ist und naturgemäß eintreten mußte, nachdem ja auch die erste Aussetzung nur aus Furcht vor dem strengen Vater geschehen war; die zweite, vom Vater selbst angeordnete Aussetzung bestätigt nur die richtige Ahnung der Alope, daß ihr Vater das Kind nie anerkennen würde. Außerdem ist der ganze Bericht Hygins so eng und logisch in sich innerlich verbunden, daß das Drama des Euripides nicht bloß mit einem Teil der Hyginschen Erzählung zusammenfallen kann, sondern nur mit dem ganzen, da der gesamte Stoff in seiner Geschlossenheit auf die Lösung am Schluß hindrängt, die den leidenden Personen wieder zur Anerkennung verhilft. Daß die Annahme zweier Versionen sich nicht halten läßt, legt der Bericht in seiner Einheitlichkeit wie in seiner Wiedergabe euripideischer Motive nahe: Alope, die Tochter des Königs Kerkyon, hatte ihr aus der Verbindung mit Poseidon entstandenes Kind aus Furcht vor dem Vater durch ihre Amme aussetzen lassen. Von einer Stute wundersam gesäugt, wird es von einem Hirten gefunden, der es gerne einem anderen Hirten (welcher, wie aus Menander [3]), der diese Tragödie nachahmt, wohl entnommen werden darf, kein Kind hat) auf dessen Bitten abtreten, aber die wertvolle Bekleidung des Kindes behalten will. Dies führt zu einer Streitszene, wie sie bei Euripides beliebt sind [4]), und zur Uebertragung des Rechtsfalls an den König. Durch Menanders Epitrepontes, wo auch die Anspielungen auf bekannte Sagenstoffe [5]) wohl unmittelbar auf Euripides Alope zurückgehen, wird auch soviel aus dem Inhalt der juristischen Szene klar, daß der eine Hirt die Erkennungszeichen als Finderlohn beansprucht, der andere aber, der das Kind erhalten hat, diesen Anspruch mit der Begründung zurückweist, solche Gnorismata dürfen ihrer Bestimmung gemäß und als persönliches Eigentum

3) Epitr. 51; Menander hat vor allem auch den Großvater des Kindes, der von dem Sachverhalt noch nichts ahnt, aus Euripides Alope entnommen.

4) Vgl. Wortstreit zwischen Amphion und Zethos in der Antiope: Suppl. Eurip. ed. Arnim, Bonn 1913.

5) V. 108 ff., Pelias und Neleus = Soph. Tyro; V. 124 ff. *μητέρ' ἐντυχὼν ἐρρύσατο* (sc. *διὰ γνωρίσματα*) = Soph. Tyro, Eur. Ion.

des Kindes diesem nicht genommen werden. Der Schiedsrichter entscheidet noch nicht, er läßt die Bekleidung des Kindes holen und erkennt sie als einen von einem Gewand seiner Tochter abgerissenen Fetzen: *ea* (sc. *insignia*) *esse ex veste scissa filiae suae* (sc. *agnovit*), worauf die mitwissende Amme aus Angst alles bekennt. An diese Erkennungsszene, von der für die Handlung des Stücks alles abhängt, knüpfen sich nun auch die schwerwiegendsten Folgen; Alope wird nach einer Szene mit ihrem Vater, wohin die erhaltenen Bruchstücke der Tragödie uns führen, von diesem eingesperrt und dem Hungertod preisgegeben, ihr Kind wiederum ausgesetzt, bis es aufs neue wunderbar gerettet, von Theseus an Stelle des von diesem getöteten Kerkyon selbst als König eingesetzt wird. Um noch zum Schluß jedes unbefriedigende Gefühl, das die Handlungsweise des Poseidon und das Schicksal der Alope im Zuhörer erwecken mußte, zu beseitigen, läßt Euripides dann noch den Gott Poseidon selbst sich zum Kinde als Vater bekennen, das nun den aus seiner wunderbaren Errettung abgeleiteten Namen Hippothoon erhält, während die Totengeister der Alope dadurch zur Ruhe kommen, daß ihr Leichnam vom Gott in eine heilige Quelle verwandelt wird; auch dieses Auftreten des Gottes am Schluß der Tragödie ist echt euripideisch.

Die Bedeutung der Erkennungsszene, die im Mittelpunkt der Handlung steht, läßt sich durch Hygin unschwer ermessen. Daß darin mindestens ein Erkennungszeichen, die *vestis*, vorkam, steht von vorherein fest. Diese als Windel für das Kind benützte *vestis regia*, ein von einem wertvollen Gewand der Königstochter abgerissenes Stück Stoff, führt den königlichen Vater der Alope auf die Erkenntnis des Tatbestands, wonach es sich um seine Tochter und deren Sohn handelte. Dieses Gnorisma ist bei der mehrmaligen Hervorhebung als wichtigste Tatsache für die Erkennung anzusehen: *veste regia indutum — sine veste — ex veste scissa*. Daneben aber tritt zweimal der mit *γνωρίσματα* identische Ausdruck *insignia*, einmal noch mit der näheren Bestimmung *ingenuitatis* verbunden, in dem Bericht des Hygin auf. Es geht daraus hervor, daß in dem Kleidungsstück, das selbst seine Rolle als Gnorisma hat, wie an andern ähnlichen Stellen [6]) noch weitere Erkennungszeichen enthalten waren. Besonders die Parallele in Menanders Epitrepontes ist bei ihrer Abhängigkeit von der euripideischen Alope auch dafür eine wichtige Stütze. Diese

6) Vgl. Eur. Ion, Men. Epitr., Men. Peric.

insignia, wertvolle Schmucksachen meist aus edlem Metall, wie sie in den Erkennungsszenen genannt werden, sie allein beschwören den Streit der Hirten herauf, denen es nicht ebensosehr um die *vestis* zu tun war als um deren Inhalt, die *insignia*, cf. Hygin fab. 187: *cum autem inter eos iurgium esset, quod qui puerum acceperat insignia ingenuitatis reposceret, ille autem non daret, contendentes ad regem Cercyonem venerunt et contendere coeperunt. Ille autem qui infantem donatum acceperat, repetere insignia coepit.* Diese *insignia*, die wie im Ion und den Epitrepontes in das Gewandstück eingewickelt zu denken sind, waren auch hier wohl sicher näher beschrieben, zumal in ihrer Eigenschaft als *insignia ingenuitatis*. Eine Aufzählung aller der Erkennung dienender Momente liegt im Wesen jeder Erkennungsszene, denn dem Vater der Alope waren die *insignia ingenuitatis* sicher auch bekannt. Ob die Gnorismata der Alope sich in den davon abhängigen Epitrepontes Menanders wiederfinden, ist zweifelhaft; daß aber außer dem unvollständigen Gewand, welches ebenso bei Menander auftritt, auch noch sonstige Gnorismata aus Euripides Alope entlehnt sind, muß als wahrscheinlich gelten. Besonders das Haupterkennungszeichen, das im Wert ausgezeichnete Stück Stoff aus dem Gewand der Königstochter, erforderte in der Alope eine ausführliche Erwähnung und Beschreibung, vor allem, da von seiner Erkennung so viel abhing und alles Folgende bedingt und motiviert war. Noch zu erwähnen bleibt, daß sich diese Erkennung von den eigentlichen Erkennungsszenen insofern unterscheidet, als hier ein nicht unmittelbar Beteiligter die erkennende Person ist, die unmittelbar Beteiligten aber, für welche die Gnorismata da waren, durch die Erkennung schlimm betroffen werden. Daraus ergibt sich und weiterhin aus dem Charakter des Kerkyon, der bei Hygin nüchtern feststellt und dann sofort handelt, daß eine große Ausdehnung der Erkennungsszene selbst in der Alope des Euripides nicht anzunehmen ist.

Schon bei Aischylos in den Choephoren kam ein Gewand als Erkennungszeichen vor. Hier tritt es zum erstenmal im Zusammenhang der Aussetzung auf, wofür die Tatsache, daß es sich um ein unvollständiges oder zerrissenes Kleidungsstück handelt, oft charakteristisch ist, ebenso wie das Vorkommen anderer Gnorismata. Insofern ist also das Gewandstück ganz anders verwendet und motiviert als bei Aischylos. Dennoch werden wohl auch unter den *σπάργανα* der Oedipodie, die nebst den

κέντρα als Beigaben der Aussetzung für Oedipus erwähnt werden, im wesentlichen bloße Bekleidungsgegenstände zu verstehen sein.

3. Auge:

Die bei der reichen Variabilität der Sage schwierige Frage, welcher Version Euripides in der Tragödie Auge gefolgt sei, hat Wilamowitz [1]) mit entscheidenden Gründen gelöst. Mit einer Stelle aus den Progymnasmata des Moses Chorenensis III 3 [2]) fällt der Inhalt des euripideischen Dramas zusammen: *Dum in Arcadiae quadam urbe festum Minervae celebraretur, cum eiusdem sacerdote Augea Alei filia choreas in nocturnis sacris agitante rem Hercules habuit, qui et huius furti testem reliquit ei anulum. Illa ex eo gravida Telephum peperit, quod nomen (puero) ex eventu (cerva nutriente) adhaesit. Iam Augeae pater stupro cognito excandescens Telephum quidem deserto loco abici, ubi is a cerva nutritus est, Augeam autem abysso submergi mandavit. Interim Hercules ad eam regionem delatus deque re gesta sua ex anulo admonitus, et puerum ex se genitum eripuit et parentem ipsam ab instante mortis discrimine expedivit. Praetereu dicitur Teuthras ex oraculo Apollinis Augeam deinde uxorem duxisse Telephumque in filii loco habuisse.*

Damit ist nun auch erst das Moment der Erkennung genau ausgeführt, was man in den andern Berichten vermißt. Als Erkennungszeichen dient ein Ring, den Herakles der Athenepriesterin Auge bei einer Athenefeier, wo er die Auge vergewaltigte, zurückließ: *Hercules huius furti testem reliquit ei anulum.* Diesen Ring fand Herakles an dem ausgesetzten Telephos, wie er gerade in jene Gegend kam, wieder, und so war es ihm durch dieses Gnorisma ermöglicht, seinen Sohn in dem Kinde zu erkennen und vom Verderben zu retten: *de re gesta sua ex anulo admonitus puerum ex se genitum eripuit.* Der Ring spielt aber noch weiter die Rolle des Gnorisma in derselben Tragödie: auch die totbestimmte Auge wird durch dieses Erkennungszeichen gerettet, denn Herakles geht mit dem neugefundenen Sohn zu dem

---

1) U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Analecta Euripidea, Berol. 1875, p. 186 ff.

2) Bei A. Mai, Eusebii Chronica, editio Mediolana p. 294 abgedruckt, von Meinecke Com. Gr. fr. Bd. V p. 57 als Argument einer Komödie aufgestellt; die Stelle steht auch bei Nauck fragm. trag. Graec., der also Wilamowitz gefolgt ist.

Vater der Auge und weist ihm durch den bekannten Ring nach, daß seine Erzählung des Vorgangs voll der Wahrheit entspreche [3]). Der durch den Ring bewirkte Anagnorismos hat die wichtige Folge weiterhin, daß Teuthras sich mit Auge verheiratet und Telephos als Sohn annimmt.

Das Gnorisma des Rings ist bei Sophokles in der Elektra zum erstenmal für uns greifbar; im Zusammenhang der Vergewaltigung eines jungen Mädchens wird es später von Menander auch in die Komödie übernommen, in den Epitrepontes, wo Charisius ebenfalls bei nächtlicher Schwärmerei an das Mädchen seinen wertvollen Ring verliert. Kein Zweifel daher, daß der Bericht des Moses Chorenensis das euripideische Drama wiedergibt.

Ueber den Ring fehlen jegliche Angaben von Einzelheiten; in den wenigen Fragmenten der Auge wird er nicht erwähnt. Daß der Begriff „Ring" bei Moses Chorenensis nicht streng zu nehmen sei, wie Wecklein [4]) vermutet, leuchtet wenig ein. Denn mit der Annahme eines *χρυσοῦς ὅρμος* oder eines *περιδέραιον* ist im Verhältnis zu dem genannten *anulus* nichts gewonnen; vielmehr spricht die Nachahmung Menanders in den Epitrepontes stark dagegen, ganz abgesehen von der häufigen, ja fast regelmäßigen Verwendung des Rings in jeder Erkennungsszene. Hier spielt der Ring bereits eine wichtigere Rolle als Gnorisma im Vergleich zu Sophokles; denn er tritt zweimal bei verschiedenen Situationen als Gnorisma in Funktion.

4. Hypsipyle:

Das Problem der Gnorismata in der Hypsipyle des Euripides wurde auch durch den neuen großen Fund, den Grenfell und Hunt in den Oxyrhynchus Papyri Nr. 852 veröffentlichten, nicht gelöst, sondern eher noch problematischer. Man sieht zunächst mit Bestimmtheit nur so viel, daß Amphiaraos die Erkennung von Mutter und Söhnen herbeiführt, was vor fr. 64 Col. II, wo jener bereits abgeht, gestanden haben muß. Die Verzeihung der Eurydike für das Verschulden der Hypsipyle auf Fürsprache des Amphiaraos erfolgte schon in fr. 60 Col. I und II. Zwischen diesen beiden Szenen muß die Wiedererkennung stattgefunden haben. In fr. 61 erkundigt sich Hypsipyle wohl noch nach ihren

3) N. Wecklein, Sitz.-Ber. bayer. Ak. Wiss., phil.-hist. Kl., 1890, vol. 1, p. 7.

4) N. Wecklein a. a. O. p. 7, Anm. 1.

Söhnen, was aus *νεανι . . .* und *ζῶσιν ἢ τεθνᾶσι δή* hervorzugehen scheint; von Gnorismata ist jedenfalls überhaupt nichts ersichtlich. Es war aber auch erst nach dem Abgang des Amphiaraos für eine noch sicherere Bestätigung der gegenseitigen Verwandtschaft durch das nunmehr mit Vers 1591 sich entspinnende Gespräch zwischen Mutter und Söhnen, wobei niemand zugegen ist, Raum. Amphiaraos hätte sich ja auch beleidigt gefühlt, wenn man ihm nicht ohne Erkennungsmittel Glauben geschenkt hätte. Auch haben die Gnorismata hier nur noch den Zweck, dem durch die Erzählung ihres bisherigen Lebens schon zur Genüge bewiesenen gegenseitigen Verwandtschaftsverhältnis auch das letzte schlagende Indizium nicht fehlen zu lassen. Was war nun dieses? Das ist die Frage. Daß Gnorismata eine Rolle spielten, ist kaum zu bestreiten und wurde auch schon von Welcker und Jacobs angenommen im Hinblick auf das kyzikenische Epigramm Anth. Pal. III 10 *ἀναγνωριζόμενοι* (sc. *Θόας καὶ Εὔνεως*) *τῇ μητρὶ καὶ τὴν χρυσῆν δεικνύντες ἄμπελον, ὅπερ ἦν αὐτοῖς τοῦ γένους σύμβολον, καὶ ῥυόμενοι αὐτὴν τῆς διὰ τὸν Ἀρχέμορον θανάτου παρ᾽ Εὐρυδίκῃ τιμωρίας.*

Φαῖνε, Θόαν, Βάκχοιο φυτὸν τόδε· ματέρα γάρ σου
ῥύσῃ τοῦ θανάτου, οἰκέτιν Ὑψιπύλαν etc. etc.

Demnach wäre eine goldene Rebe das Gnorisma gewesen, ein Gnorisma, das nicht so ganz ohne ähnliche Parallelen ist, wie Welcker [1]) meint, wenn man nur an den *στέφανος ἐλαίας* im Ion (V. 1433) denkt, welcher ebenfalls ein Symbol der in enger Beziehung zu den Beteiligten stehenden Gottheit war. Statius, dessen Bericht über die ganze Hypsipylesage durch Roberts Ausführungen im Hermes XLIV (1909) viel an Autorität verloren hat, weiß von der Argo auf den Schwertern und dem Namen Iason auf den Mänteln der beiden Söhne zu berichten, die in ihrer Eigenschaft als alte Zeichen aus der Argonautenzeit zur Erkennung für die Mutter dienten [2]). Diese Angabe des Statius darf nicht für Euripides in Anspruch genommen werden, da jegliche Stütze dazu aus irgendwelchen Fragmenten der Hypsipyle fehlt. Immerhin geht aus der Angabe des Statius soviel hervor, daß Gnorismata bei der Erkennung von Mutter und Söhnen in der vorliegenden Sage nicht ausgeschaltet waren. Die *χρυσῆ ἄμπελος* des kyzi-

1) Welcker, Griech. Trag., p. 559.
2) Statius Theb. V 725 f.

kenischen Epigramms dagegen zeigt eine Parallele in dem Fragment Vers 1632 [3]) des neuen Funds, wo von einer *οἰνωπὸς βότρυς* die Rede ist (nach der Robertschen Ergänzung: *κεί[νου γὰρ ἡμῖν δό]ντος οἰνωπὸν βότρυν*). Robert zeigt die Tendenz, dieses Gnorisma der goldenen Rebe als Legitimationszeichen des Thoas und Euneos für ihre Abstammung von Dionysos dem Lykurgos gegenüber in der von ihm postulierten Streitszene in Anspruch zu nehmen. Das kyzikenische Epigramm bietet aber dafür keinen Anhaltspunkt, und den dort vorkommenden Namen Eurydike, der sich dann gleichfalls auch im Relief findet, mit Lykurgos zu vertauschen, ist bedenklich. Außerdem steht der fragliche Vers 1632, der zum kyzikenischen Epigramm eine Parallele bildet, noch in der Szene, welche die gegenseitigen Erzählungen von Mutter und Söhnen enthält. Roberts scharfsinnige Hypothese darf daher sich jedenfalls nicht auf die Einordnung des auch von ihm anerkannten Gnorisma der *οἰνωπὸς βότρυς* in den Zusammenhang der von ihm postulierten Szene erstrecken. Robert meint im Hermes XLIV (1909) p. 398, die Jünglinge hätten das Gnorisma dem Gatten der Eurydike Lykurgos, der am Schluß des Stückes zurückgekehrt sein müsse, gegenüber angewandt, was aber noch unwahrscheinlicher ist als die fragliche Rückkehr des Lykurg selbst, die auch von Petersen in Rhein. Mus. LXVIII (1913) p. 592 für unmöglich gehalten wird. Auch Schöll, dessen Aufsatz nach dem Robertschen in Sitz. Ber. Heidelb. Ak., phil.-hist. Kl. 1910 erschien, stellt das Gnorisma der goldenen Rebe als Stammessymbol des Dionysos, ohne auch nur auf Roberts Hypothese Bezug zu nehmen, in den Zusammenhang der Erkennung von Mutter und Söhnen, wohin es sicherlich auch nur hingehört. Ebenso ist Jessen in RE s. v. Hypsipyle nicht anderer Ansicht, wenn er die entscheidende Ausgestaltung dieser Sage auf Euripides zurückführt und das kyzikenische Epigramm in Beziehung zu Euripides Hypsipyle bringt. Nachdem diese Tatsache nun feststeht, ist, soweit irgend möglich, eine Rekonstruktion der Szene, in der dieses Gnorisma genannt wird, mit allem Vorbehalt zu versuchen (V. 1627—1632):

3) Um nach Hunt, fragm. trag. papyracea zu zitieren: fr. 41 (64) Col. II V. 111; der Papyrus, der die euripid. Hypsipyle enthält, weist an den Rand geschriebene Zahlzeichen auf (immer von 100 zu 100 Versen), auf Grund deren die Herausgeber der Ox. Pap. in zusammenhängenden Verspartien die Verse durchzählen.

H. *ἦ γὰρ σέσωσται·* so sind sie denn gerettet! (sc. *τὰ τέκνα* Thoas und Euneos)

Eu. *Βακχίου γε μηχαναῖς.* Durch des Bacchos Künste.

H. [. . . *μετα*]*βο*[*λαὶ π*]*όνων* Der Umschwung der Leiden
[*καλᾶς . . . . . πρ*]*οσδοκία βιο-* bedeutet . . . . . eines schönen
τᾶς, Lebens Hoffnung,
[*ἐπεί γε θεὸς ἔσωσ*]*ε ματρὶ* da ja ein Gott rettete der Mutter
παῖδας· ἦ die Kinder; oder
[. . . . . ; *εἰπέ*] *μοι·* (ists nicht so?) sag es mir!

Th. *κεί*[*νου γὰρ ἡμῖν δό*]*ντος οἰνω-* Wo er doch uns gegeben die
πὸν βότρυν weingefärbte Traube,
[*χρυσῆν*] die goldene

Daran vielleicht unmittelbar anschließend fr. 765 Nauck:

H. *οἰνάνθα φέρει τὸν ἱερὸν* die Rebe bringt er, die heilige
βότρυν· Weintraube!

Dieser Rekonstruktionsversuch soll einmal die Verbindung des fr. 765 Nauck mit dieser Szene, so wenig deren Zugehörigkeit dazu evident bewiesen werden kann, wahrscheinlich machen, weiterhin aber besonders die *οἰνωπὸς βότρυς* in den richtigen Zusammenhang mit der immer noch andauernden Erkennungsszene stellen, wenn deren Gesamtheit auch nicht mehr wörtlich rekonstruierbar ist. Hypsipyle ruft, da sie ihr Glück noch nicht fassen kann, aus: So sind sie denn gerettet! Euneos führt die Rettung auf des Dionysos Fürsorge zurück; da die Mutter dies noch näher erklärt haben will, wird ihr das alte von Dionysos, unter dessen Obhut ihr ganzes Geschlecht steht, herrührende Stammessymbol der goldenen Rebe als Gnorisma gezeigt. Mit dem Ausruf *οἰνάνθα φέρει τὸν ἱερὸν βότρυν* sind Hypsipyles letzte Bedenken zerstreut.

Das Gnorisma ist demnach eine weinfarbene Traube (*οἰνωπὸς βότρυς*) oder Rebe (*οἰνάνθη*, vgl. damit *ἄμπελος* im kyzikenischen Epigramm). Es wird bei dieser Verschiedenartigkeit der Bezeichnungen wohl am ehesten an einen Blätterzweig der dem Bacchos heiligen Rebe zu denken sein. Die Bedeutung heiliger Zweige und Blätter ist durch ihre Verwendung für das Grab, welches bei der ehrfurchterweckenden Macht des Todes das älteste Heiligtum für die Menschheit überhaupt darstellt, und bei allen möglichen sonstigen Gelegenheiten im Altertum stets sehr groß gewesen. Zweige oder Blätter, besonders von dem heiligen Lorbeer, werden

auch in den Papyri in ihrer magischen Eigenschaft erwähnt [4]). Heilige Zweige bewirkten in gleichem Maße wie Kränze, Binden und Salben Weihe und Heiligung und sind daher die wichtigsten Elemente der Konsekration. Im einzelnen ist über die Bedeutung des heiligen Zweigs [5]) an verschiedenen Stellen ausführlich gehandelt bei G. Hock, Griechische Weihegebräuche, Diss. München 1905. Die Parallele des *στέφανος ἐλαίας* im Ion spricht noch besonders für die Annahme, daß unter dem hier erwähnten Gnorisma speziell ein Zweig gemeint ist. Durch den Zusatz *ὅπερ ἦν αὐτοῖς τοῦ γένους σύμβολον* im kyzikenischen Epigramm wird dieses Gnorisma noch genau motiviert als altes allen wohlbekanntes Symbol der Familie, die von Dionysos abstammte. Vielleicht stecken aber auch noch sonstige religiöse Vorstellungen hinter diesem Familiensymbol, die ihm noch mehr den Charakter eines Amuletts verleihen. Im kyzikenischen Epigramm ist von ihm als *χρυσῆ ἄμπελος* die Rede, wobei dieses *χρυσῆ* im euripideischen Text leider nicht nachweisbar ist. Das goldene Material würde die Rebe vollends zum Apotropaion stempeln, da aus Gold oder Silber ein überwiegender Teil der Amulette gefertigt ist, die gesammelt sind bei M. Siebourg in Bonner Jahrb. CIII (1898) 123 ff [6]). Allerdings die einzige ähnliche Parallele bei demselben Euripides, *στέφανος ἐλαίας* im Ion, scheint für das *χρυσῆ* an dieser Stelle wenig zu sprechen, beweist aber auch nichts dagegen. Bei der Annahme von *χρυσῆ* gewinnt man die Vorstellung, daß es sich hier um ein Zaubermittel handelt; so vergiftete Medea ihre Nebenbuhlerin Glauke durch einen goldenen Kranz, cf. Eur. Med. 949 (786) *πλόκον χρυσήλατον*, Val. Flacc. V 448 *gemmiferae donum exitiale coronae*, Hygin fab. 25 *coronam ex venenis fecit auream*. Gold ist das wichtigste Material für die Amulette gewesen, daher auch die Unmenge von Goldplättchen mit apotropäischen Darstellungen, die man gefunden hat [7]). Sicheres läßt sich bei der fragmentarischen Ueberlieferung der Szene nicht entscheiden, doch ist wohl auch für Euripides das *χρυσῆ* anzu-

4) Pap. Par. 1227 ff.; pap. Parth. I ed. G. Parthey in Abh. d. k. Ak. Wiss. zu Berlin 1865, p. 120 ff.

5) Außerdem kann jetzt auch eine verkürzte deutsche Uebersetzung von J. H. Frazer's mehrbändigem Werk The golden bough genannt werden: H. v. Bauer, der goldene Zweig, Leipzig 1928.

6) Dazu noch R. Wuensch in ARW XII (1909) p. 24 ff.

7) Antiquités du Bosphore Cimmérien III 2; Compte-rendu 1876, taf. III 10. 11. 17.

nehmen. Eine wichtige Stütze dafür bietet sich aus einigen Versen der Ilias minor [8]), wo ebenfalls von einer goldenen Rebe gesprochen wird, die Zeus dem Laomedon schenkte, wobei die Feststellung Welckers [9]) wichtig ist, daß sich diese goldene Rebe als Kleinod weiter vererbte:

Ἄμπελον ἣν Κρονίδης ἔπορεν οὗ παιδὸς ἄποινα
χρυσείοις φύλλοισιν ἀγαννοῖσιν κομόωσαν
βότρυσι θ', οὓς Ἥφαιστος ἐπασκήσας Διὶ πατρὶ
δῶχ', ὁ δὲ Λαομέδοντι πόρεν Γανυμήδεος ἄντι.

Deiphobos erlangt durch Bestechung der Astyoche mit eben dieser goldenen Weinrebe die Hilfe ihres Sohnes Eurypylos [10]). In gleicher Weise veranlaßt Tithonos den Memnon, den Sohn der Eos, durch das Geschenk einer goldenen Rebe zur Teilnahme am Krieg [11]). Der Charakter der heiligen Weinrebe als Amulett wäre auch ohne die Annahme ihrer goldenen Beschaffenheit schon ziemlich gesichert; hat man doch Reste von solchen auch in athenischen Gräbern gefunden [12]), was nicht weiter verwunderlich ist, da ja auch dem Wein seit den ältesten Zeitendämonische Kräfte zugeschrieben wurden [13]) und der Wein selbst neben Honig als Totenspende die wichtigste Rolle spielt [14]). So kommt es, daß auch die Weinrebe im Heilungszauber eine Bedeutung erlangt hat, cf. Kyranides I, *α*, 2 Mély: *τῆς βοτάνης ἡ ῥίζα περιαπτομένη τῷ τραχήλῳ σπαστικοὺς καὶ ἐπιληπτικοὺς ἰᾶται* [15]). Die goldene Rebe als Gnorisma erscheint für das vorliegende Drama recht sinnvoll und ohne weiteres verständlich. Wenn die goldene Rebe, wie Petersen [16]) vermutet, „offenbar weniger dazu diente, um die Söhne der Mutter kenntlich zu machen als um Eurydike zu überzeugen und damit die Mutter aus Todesgefahr zu erretten", so ist auch mit dieser Annahme der Charakter der Wunderrebe als Gnorisma zugegeben, um so mehr als Petersen selbst betont, daß dieses Schatzstück der Hypsipyle unbedingt bekannt sein mußte.

8) H. Düntzer, Fragm. d. ep. Poesie der Griechen I p. 20.

9) Welcker, Ep. Cycl. II p. 241.

10) Schol. Iuv. VI 655. 11) Serv. Verg. Aen. I 489.

12) Schömann-Lipsius, Griech. Altert.[4] II 595 Anm. 2; E. Rhode, Psyche[4] I 219 Anm. 2, I 226 Anm. 3; cf. Hock a. a. O. p. 12 Anm. 3.

13) Plin. XIV 58 und 116; Lydus de mens. IV 8, p. 73 Wünsch; Theophr. hist. pl. IX 18, 10.

14) P. Stengel in Philologus XXXIX (1880) p. 378 ff.

15) Vgl. J. Murr, Die Pflanzenwelt der griech. Mythologie, Innsbruck 1890, p. 130 ff. 16) E. Petersen in Rhein. Mus. LXVIII (1913) p. 593.

Bei Euripides allein tritt ein aus einer Pflanze gebildetes Gnorisma auf. Hier scheint es sich um eine künstliche Nachbildung einer wirklichen Pflanze in Gold zu handeln, im Ion ist von einem aus der natürlichen Pflanze selbst gewundenen Kranz die Rede. Bei Euripides im Ion könnte aber in den als Erkennungszeichen dienenden Goldschlangen, die Athene den Vorfahren der Kreusa zum Geschenk gemacht hatte, eine genaue Parallele zu der hier vorkommenden Rebe erblickt werden, insofern auch die *οἰνωπὸς βότρυς* von einer Gottheit als Geschenk stammt: *κείνου γὰρ ἡμῖν δόντος οἰνωπὸν βότρυν*. Damit wäre dann die Annahme des goldenen Materials für die in der Hypsipyle als Gnorisma vorkommende Rebe ganz evident, da es sich um zwei ganz verwandte Parallelen aus demselben Dichter handelte.

5. Ion:

Eine durch die Einzelcharakteristik der Gnorismata äußerst wertvolle Erkennungsszene ist im euripideischen Ion [1]) erhalten; sie bildet ein Zwiegespräch zwischen Ion und Kreusa, wobei die Pythia als stumme Person zugegen ist (V. 1412 –1437). Die einzelnen Gnorismata sind folgende:

α) σκέψασθ' ὃ παῖς ποτ' οὖσ' ὕ φ α σ μ' ὕφην' ἐγώ (1417)

Schaut, welch Geweb ich einst als Mädchen wob!

οὐ τέλεον, οἷον δ' ἐκδίδαγμα κερκίδος (1419)

Nicht vollkommen, sondern wie eine Probearbeit auf dem Webeschiff

Γοργὼν μὲν ἐν μέσοισιν ἠτρίοις πέπλων (1421)

Gorgo ist in den mittleren Geweben des Gewands

κεκρασπέδωται δ' ὄφεσιν αἰγίδος τρόπον (1423)

Umsäumt ist es von Schlangen nach der Aigis Art.

Als erstgenanntes Gnorisma finden wir ein von dem jungen Mädchen selbstgefertigtes Gewebe, das sie dem Kinde zur Bekleidung mitgegeben hatte; beachtenswert ist, daß dasselbe Wort *ὕφασμα* wie bei Aischylos für das Gnorisma auch hier begegnet. Dieses Gewebe wird als kunstvoll gearbeitetes Schmuckstück geschildert mit Darstellung der Gorgo in der Mitte, die von Schlangen umsäumt ist nach Art einer Aigis, wie man überhaupt

1) Auf die erklärende Spezialausgabe des Ion von U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Berlin 1926, die insbesondere den Text für das zweite Gnorisma richtig stellte, sei bereits hier hingewiesen (vgl. S. 44).

auf Schilden die Schreckensgestalten des Kampfes, ganz besonders aber Tiere und vornehmlich Schlangen rings herum darzustellen pflegte [2]), indem man zur Abschreckung der Gegner die Waffe möglichst unheimlich und furchterregend gestaltete [3]). Die athenische und zugleich ursprüngliche Version der Gorgosage, die uns nur in dieser Tragödie entgegentritt, hat das feindliche Verhältnis von Athene und Gorgo so weit ausgesponnen, daß sie die Athene zur Gorgotöterin macht. Daher liegt die Darstellung der Gorgo für eine Athenerin, vollends für die Tochter des Erechtheus, sehr nahe, und die Schlangen haben als das meistgenannte Attribut der Gorgo [4]) ihren guten Platz. Die Gorgodarstellung ist aber nicht nur als Erinnerung an die ruhmvolle Ueberwindung des Untiers durch die Stammesgöttin, sondern wohl ebenso als Schutzmittel vor Gefahren gedacht, denn Figuren von Sagenwesen, wie Greife, Sphinxe, Sirenen, wurden gern auf Kleidungsstücken abgebildet, um durch diese Tierungeheuer allem, was sich nahen sollte, Schrecken einzujagen und somit jedes Unheil von dem Träger dieser Kleidungsstücke abzuwehren. Durch die Gorgodarstellung wird das Gewebe über seine Eigenschaft als bloße Windel weit hinausgehoben und bekommt den Doppelsinn des familiengeschichtlich denkwürdigen Erinnerungsstücks und damit wieder zusammenhängend des apotropäischen Symbols, das nun auch von Ion in Anspruch genommen wird, womit er sich in einer Linie mit seinen Vorfahren zur Beschützerin Athene bekennt, deren Macht sich durch die Bezwingung der Gorgo gezeigt hat. Denn die Gorgo an sich besitzt schon apotropäischen Charakter; es muß wohl angenommen werden, daß mit der Gorgodarstellung auf dem Gewand hauptsächlich, wenn nicht gar ausschließlich, das Haupt der Gorgo gemeint ist, dessen abwehrende Wirkung allen feindlichen Mächten gegenüber dazu führte, daß es an allen möglichen Gegenständen angebracht wurde [5]). So verwandelte Perseus das grauenhafte Ungeheuer, welches seine Mutter verschlingen wollte, durch Entgegenhalten des Gorgonenhauptes, das in der griechischen Mythologie eine

2) Vgl. schon Hesiod scut. 161 ff., 168 ff.; Aeschyl. Sept. 491 ff.

3) E. Küster, Die Schlange in der griech. Kunst und Religion: RGVV XIII (1913) p. 50 f.

4) Aesch. Prom. 799, Choeph. 1048; Pind. Ol. XIII 63, Pyth. X 47, XII 9; Apollod. II 4, 2, 7; Schol. Apoll. Rh. IV 1515; Ovid met. IV 771, 784, 791 ff.; Lucan IX 629 ff.

5) Ziegler in RE s. v. Gorgo, p. 1650 f.

versteinernde Wirkung ausübt [6]), in einen Stein. Das Gorgonenhaupt taucht auch auf der Aigis der Athena auf [7]), dann weiterhin auf dem Schild des Agamemnon [8]) und wird immer als wunderwirkend angesehen [9]); so kommt es, daß es auch in Amulettform als Apotropaion getragen wird [10]), wie ja Himerius die apotropäische Wirkung der Gorgo ausdrücklich bestätigt: or. XXIII 18 *τὴν Γοργόνα κατὰ τοῦ δαίμονος ὑπὲρ σοῦ, παιδίον* (gemeint ist Rufinus), *οὐκ ἔσεισεν Ἀθηνᾶ*. Besonders oft findet man in apotropäischer Bedeutung auch die Maske der Gorgo. Ebenso wie die Darstellung der Gorgo gehört auch die Abbildung der oft in Verbindung [11]) mit der Gorgo auftretenden Schlangen, welche um das innere Bild als äußere Einfassung herumläuft, zu den Apotropaia, da der Schlange eine Heilkraft zukommt [12]), die ihre Verwendung in der Heilkunde zu den mannigfachsten Zwecken herbeiführte [13]).

Der apotropäische Charakter dieses Erkennungszeichens ergibt sich ohne Schwierigkeit aus allen Einzelheiten des beschriebenen Gewebes. Er zeigt sich auch darin, daß die Aigis ausdrücklich genannt ist: V. 1423 *κεκρασπέδωται δ' ὄφεσιν αἰγίδος τρόπον*. Hüllte doch Athene den kleinen Erichthonios bei seiner Geburt in ihre Aigis [14]). Die Tatsache endlich, daß es sich hier um eine unvollkommene Webearbeit handelt, kann man als echt euripideischen Zug ansprechen, da Euripides das Menschliche, oft allzu Menschliche in seiner Unvollkommenheit immer wieder ausgemalt hat; dennoch ist auch der Gesichtspunkt festzuhalten, daß als Windel für ein Kind ein vollständiges Gewand ganz unnötig ist, und auch bei Menander in den Epitrepontes, wie hier

6) Beispiele bei Ziegler in RE s. v. Gorgo, p. 1638 ff.

7) Hom. Il. V 741.

8) Hom. Il. XI 36.

9) Vgl. auch Pausan. IX 34, 1.

10) J. Six, De Gorgone, Amstelod. 1885; O. Jahn in Ber. Sächs. Ges. Wiss. VI (1854) p. 47 und VII (1855) p. 59.

11) Schlange und Gorgo werden auch so oft in gegenseitige Verbindung gebracht, daß man es so darstellte, als seien aus dem zu Boden träufelnden Blut des Haupts der Gorgo Schlangen entstanden.

12) W. W. Baudissin, Adonis und Esmun, Leipzig 1911, p. 338.

13) Gossen-Steier in RE s. v. Schlange, p. 506.

14) Vgl. dazu die folgenden Verse, wo auf Erichthonios angespielt wird, und Furtwängler-Reichold, Griechische Vasenmalerei, Taf. 137. Die Beziehung auf die Schutzgöttin Athene ist für diesen Gewandschmuck vor allem bedeutungsvoll, da eigentlich nur ihr allein die Aigis zukommt.

und in der Alope, nur ein Stück eines Mädchenkleides zur Windel genommen wird.

Wie es für die Alope angenommen werden muß, so tritt auch hier das Gewand noch mit mehreren andern Gnorismata zusammen auf und ist überhaupt ausführlicher gegeben und besser in den Zusammenhang des Stücks hereinkomponiert als bei Aischylos, was wohl in erster Linie auf das durch beide euripideische Stücke sich hindurchziehende Motiv der Aussetzung zurückzuführen ist, die der Erkennung ein wichtigeres Gepräge gibt, ganz abgesehen von der primitiveren Art der Anwendung dieses Kunstmittels überhaupt bei Aischylos.

β) *δράκοντες ἀρχαίῳ* *) *τι πάγχρυσον γένει* (1427)
Drachen, dem alten Geschlecht ein ganz golden Geschenk
δώρημ' Ἀθάνας, ᾧ τέκν' ἐντρέφειν λέγει (1428),
der Athene, worin sie Kinder aufzuziehen heißt,
Ἐριχθονίου γε τοῦ πάλαι μιμήματα (1429),
des Erichthonios nämlich, des alten, Nachahmungen
δέραια παιδὶ νεογόνῳ φέρειν (1431)
als Halsschmuck von einem Neugeborenen zu tragen.

Als Halsschmuck werden weiterhin ganz goldene, wohl zwei miteinander verschlungene, Drachen bzw. Schlangen erwähnt, ein ehrwürdiges Geschenk, das Athene dem alten Geschlecht, den Vorfahren der Kreusa machte. Athene hatte nämlich den Erichthonios, den Sohn des Hephäst und der Ge [15]), weil sie ihn unsterblich machen wollte [16]), in einem geflochtenen, zwei Schlangen enthaltenden [17]) Korb verborgen und so den Kekropstöchtern übergeben [18]). Diese öffnen trotz des Verbots den Korb und kommen durch die Wirkung der Schlangen, die vielleicht nicht lebendig, sondern als magisch wirkende Fetische zu denken

*) Bei dem überlieferten *ἀρχαῖόν τι παγχρύσῳ* sind die beiden Adjektive fälschlicherweise den jeweils zunächststehenden Worten im Kasus angeglichen worden, obwohl dem Sinn nach nicht gut dazu passend. Die Konjektur von Wilamowitz ist sicher richtig. Durch seine Lesung entsteht eine Ineinander- und Durcheinanderstellung zusammengehöriger Worte, die es verständlich macht, daß sie von einem Abschreiber geändert wurde.

15) V. 20.

16) Apollod. III 14, 6.

17) V. 21 ff.

18) V. 22; Hygin astr. II 13.

sind, um [19]). Erichthonios findet aber ein Versteck im Athenetempel, indem er als leibhaftige Schlange unter den Schild der Athene schlüpft, cf. Hygin astr. II 13 *anguis autem ad Minervae clipeum confugit et ab ea est educatus.* Von daher kam der Brauch, goldene Schlangen den Kindern umzuhängen [20]); auch das Legen des Kindes in einen Korb wird als Nachahmung väterlicher Sitte dargestellt [21]). Unter diesem Korb, den die Legende zum Behältnis machte, worin Erichthonios zu den Kekropstöchtern gebracht worden sein sollte, ist eine geheimnisvolle, im Kult verwendete Kiste zu verstehen, dergleichen auch bei den Mysterien üblich waren und in welcher als dämonischer Fetisch ein Schlangenpaar enthalten war. Dann versteht man erst den nicht recht klaren Zusatz *Ἐριχθονίου γε τοῦ πάλαι μιμήματα*, der doch wohl darauf deutet, daß Erichthonios ja selbst zur Schlange geworden und in dieser Gestalt hier nachgebildet war, also nicht auf das dem Erichthonios als Beistand einst mitgegebene Schlangenpaar geht, von dem nicht nachgewiesen werden kann, ob es selbst schon als Amulett zu fassen ist [22]), und auf das man es auch rein grammatikalisch kaum beziehen kann: *Ἐριχθονίου μιμήματα* Nachahmungen des Erichthonios!! Die Drachen wurden schon frühzeitig zu heiligen Tieren und genossen vielfach kultische Verehrung in Tempeln [23]), was sie von den andern Schlangen (*ὄφεις*) durch ihren Namen *δράκοντες* unterschied. Die Drachenfigur steht aber auch in engster Beziehung zu dem Vater des Kindes, Apollo [24]), durch den der Drache dann in so enge Beziehungen zur Mantik gekommen ist [25]); man glaubte nämlich, daß Apollo während und unmittelbar nach seiner Geburt durch dämonische Wesen in Gestalt von Drachen, unter welchen Python und Delphyne genannt werden, gefährdet worden sei, diese aber in siegreichem Kampfe überwunden habe [26]). Daher ist der Drache auch bei den klassischen Darstellungen Apollos typisch [27]); auch als Symbol

19) V. 265.

20) V. 25 f. 21) V. 20.

22) V. 22 *φρουρὼ παραζεύξασα φύλακε σώματος δισσὼ δράκοντε.*

23) Serv. Verg. Aen. II 204.

24) Aelian nat. anim. 11, 2.

25) Schol. Apoll. Rh. I 118; Eudoc. p. 286.

26) Hym. Hom. in Apoll. Pyth. 122 ff., 178 ff.; Eur. Iph. T. 1250 f.; Callim. hymn. Apoll. 103; Apoll. Rh. II 707 ff.; Serv. Verg. Aen. III 73.

27) Müller-Wieseler, Denkmäler II pl. 11 Nr. 124, 127, pl. 12 Nr. 137, pl. 13 Nr. 145.

des Mars erscheint er [28]). Die wohltätige Rolle des Drachen geht daraus hervor, daß er auch als Symbol der göttlichen Heilkraft des Heilgottes Aeskulap und seiner Tochter Hygieia erscheint [29]). Das Tier galt offenbar als vertraut mit den im Schoße der Erde verborgenen Geheimnissen; es spielte sicher eine wichtige Rolle in den Heilungsszenen bei den Asklepieia. Auf diese Weise wurde dann die Heilschlange immer mehr zum schützenden Genius.

So findet man also die mannigfachsten Beziehungen, die sich als Motive für Kreusa, diesen Schmuck zu wählen, ergeben:

a) Athens Stadtgöttin, der die Schlange als heiliges Tier auf der Burg gehalten wird, hatte mit Hilfe von zwei Schlangen den Erichthonios gerettet und ihm später zur besseren Sicherheit selbst als Drachen unter ihrem Schild eine sichere Zuflucht gegeben; die Erinnerung an jene wunderbare Rettung, auf die ja auch durch den geflochtenen [30]) Korb [31]) angespielt wird, ist von Kreusa damit bewußt festgehalten worden. Denn Erichthonios wurde zunächst von Schlangen beschützt, dann erscheint er in vollständigem Schlangenkörper, zuletzt ist er selbst ganz Schlange geworden [32]). Genau ist es hier so motiviert, daß die Drachenfigur von Athene mit der Bestimmung geschenkt wurde, daß sie den jeweils emporwachsenden Geschlechtsgenossen umgehängt werden sollte.

b) Die Schlangen sind eine auch dem Vater des Ion engverbundene Begleiterscheinung und sollen nun auch in Beziehung zum Sohn treten; überhaupt pflegte man ja, neugeborene Kinder zu Schlangen zu legen [33]).

c) Die Erechthiden haben ihre ganze Existenz überhaupt nur den Drachen zu verdanken, deren Zähne von Kadmos als Saat eines neuen Geschlechts ausgestreut worden waren, cf. Schol. Tzetz. Lycophr. 111 *γηγενεῖς λέγει* (sc. *Λυκόφρων*) *τοὺς Ἀθηναίους, ἐπεὶ ἐκ τῶν Ἐρεχθειδῶν ἔχουσιν τὸ γένος· τὸν γὰρ Κάδμον φασὶ σπεῖραι ἐν τῇ γῇ δράκοντος ὀδόντας καὶ ἀναφῦναι τοὺς Ἐρεχθείδας.*

28) Archäol. Zeit. XVI (1858) pl. 112 Nr. 2 und Nr. 3.

29) Vgl. Roscher, p. 632 ff.

30) V. 37.

31) V. 19, 40, 1391.

32) L. Stephani, compte rendu de St. Pétersbourg 1872, p. 46 und 50; Roscher, p. 1303 ff.; A. Baumeister, Denkmäler des klass. Altert., München 1884—88, Fig. 536.

33) E. Küster a. a. O. p. 101.

Die Schlange ist also hier auch als Verkörperung der Stammahnen aufgefaßt.

d) Durch ihre engen Beziehungen zu den chthonischen und unterirdischen Mächten sind die Drachen geeignet, dem Kind, falls es umkommt, die Verbindung mit der Unterwelt und ihren Gottheiten zu erleichtern. Diese Auffassung legt sich durch die Bezeichnung der Schlange als Seelentier ohne weiteres nahe [34]); ja Schlange und Seele des Verstorbenen werden sogar identifiziert [35]). Die enge Beziehung zur Erde trifft auf alle Athener nur durch ihren engen Zusammenhang mit den Drachen zu, cf. Schol. Tzetz. Lycophr. 111 *ἀνεδόθη ὁ Ἐριχθόνιος ἀπὸ τοῦ ἐρίου καὶ τῆς χθονός· ὅθεν πάντας Ἀθηναίους γηγενεῖς φάσκουσι ἀπὸ τούτων*. Die Schlangen werden schon von Herodot [36]) als Kinder der Erde angesehen und befinden sich in dieser Eigenschaft häufig an Gräbern als Ornamente [37]).

e) Die Drachen als Symbol des Heilgottes [38]) und der Athena Hygieia sind schützende Begleiter des jeder Hilfe entbehrenden Kindes. Als apotropäisches Tier wird die Schlange so auch an Wiegen angebracht [39]) und ist eines der wichtigsten Tiere beim Zauber [40]). Die Grabschlange wird direkt als Hüterin des Grabs aufgefaßt, cf. Plin. XVI 234 *subest specus, in quo manes eius custodire draco traditur*; die Schlange tritt überhaupt oft als Hüterin auf, so z. B. von Tempeln [41]), Quellen und Schätzen [42]), wie auch die goldenen Aepfel der Hesperiden und das goldene Vließ von Drachen bewacht werden. Die Schlange erscheint als Schutzgeist auch in der Kunst, so neben einer schlafenden von einem Pan bedrohten Nymphe [43]).

Durch diese Rücksichten ist die Eigenschaft der Drachenfigur

34) Hartmann in RE s. v. Schlange, p. 514 ff.

35) E. Küster a. a. O. p. 63 ff.

36) Herod. I 78.

37) Dressel-Milchhöfer in Athen. Mitteil. II (1877) p. 461; A. Brückner, Ornam. und Form. der attischen Grabstelen, Straßburg 1886, p. 90, 1; S. Wide, Grabspende und Totenschlange in ARW XII (1909) p. 222, E. Küster a. a. O. p. 66 ff.

38) Pausan. II 11, 8.

39) Lobeck Aglaoph. 582.

40) Geopon. VII 15, 7; Porphyr. de abst. I 17; Pallad. IV 10, 3 XII 7, 4; Plin. VII 27, XXVIII 31, XXIX 67, 69, 71, 128, 131, XXX 37, 129.

41) Herod. VIII 41; Soph. Philoct. 265 ff., 1328.

42) E. Küster a. a. O. p. 120, 156 ff.

43) R. Rochette, Mon. inéd. pl. XI A Nr. 1.

als Amulett jedenfalls ganz klar geworden; aus Schlangen hergestellte Amulette sind ohnehin nicht selten [44]). Die Betonung des *ἀρχαίῳ γένει* ist um so leichter verständlich als die andern Gnorismata alle von der Hand der Kreusa selbst gemacht worden sind, während der Halsschmuck ein altehrwürdiges Familienbesitztum ist. Darum kann es auch keine Frage sein, daß Korrektionsversuche wie *λιχμάζοντε*, *μαρμαίροντε* oder *καρχαίροντε* verfehlt sind. Die Drachen sind von ganz goldener Art, eine wertvolle Goldarbeit [45]), und dieses Gold, aus dem sie geschaffen sind, verleiht ihnen nur noch in höherem Maße den Charakter eines Amuletts. Aus Plinius XXXIII 4, 25 ist nämlich bekannt: *aurum pluribus modis pollet in remediis vulneratisque et infantibus adplicatur, ut minus noceant quae inferantur veneficia.*

Die Schlangenarbeit als Halsband aufzufassen, rechtfertigt der Text: V. 1431 *δέραια παιδὶ νεογόνῳ φέρειν*. Dennoch muß erwähnt werden, daß man dem Vers 1007 *χρυσοῖς δεσμοῖς* gemäß auch an ein Armband denken könnte, um so mehr als Armbänder in Schlangengestalt sich zahlreich nachweisen lassen [46]). Wilamowitz versucht, diesen Widerspruch dadurch zu beseitigen, daß er erklärt, was der Mutter als Armband passe, könne dem Kind gut als Halsband dienen [47]). Aber diese Erklärungsweise ist doch etwas gekünstelt und gesucht, kann also ernstlich nicht in Frage kommen. Der Widerspruch bleibt daher, fällt aber für unsre Darstellung weg, da in der Erkennungsszene selbst, auf die es hier ankommt, mit aller Deutlichkeit die Benutzung der Schlangenarbeit als Halsschmuck betont wird.

γ) στέφανον ἐλαίας ἀμφέθηκά σοι τότε (1433)
Einen Kranz vom Oelbaum hab ich dir da umgelegt,
ἣν πρῶτ' Ἀθάνα σκόπελον εἰσηνέγκατο (1434)
welchen zuerst Athene auf den Felsen brachte,
ὅς, εἴπερ ἔστιν, οὔποτ' ἐκλείπει χλόην, (1435)
der, wenn er's wirklich ist, niemals den Trieb verliert,
θάλλει δ' ἐλαίας ἐξ ἀκηράτου γεγώς (1436)
sondern in Blüte prangt, von kräftigem Oelbaum entsprossen.

44) G. Kropatscheck, de amuletorum apud antiquos usu, Diss. Greifsw. 1907, p. 23; Lobeck a. a. O. p. 582.

45) V. 1430.

46) Daremberg-Saglio, p. 436.

47) U. von Wilamowitz-Moellendorf, Euripides Ion, Berlin 1926, p. 87.

Endlich ist unter den Gnorismata des Ion noch ein Oelbaumkranz. Kränze haben ja im Leben der Alten eine wichtige Bedeutung bei allen möglichen Gelegenheiten gehabt, weil man durch Kränze den Göttern angenehmer zu werden glaubte. Denn ursprünglich war der Kranz ausschließlich das Vorrecht der Gottheit [48]) und wurde dann auch bei bestimmten Festen regelmäßig getragen, so an den Panathenäen, Dionysien, Anthesterien, Hyazinthien [49]). Schon Sappho sagt daher, die Götter wendeten sich von denen ab, die sich ihnen unbekränzt zeigten [50]). Es handelt sich hier sicher um einen Zweig von einfachem Blätterwerk mit einer Binde, die beide Enden des Zweigs zusammenhielt; denn Blumen wurden in die Kränze erst später eingeflochten. Kränze sind immer ein Zeichen besonderer Ehrung [51]), Zuneigung [52]) und Glückseligkeit [53]) und werden daher ebenso sehr für die Bildsäulen und Altäre der Götter [54]) wie als Festpreise für hervorragende Männer verwendet [55]); unter diesen Kränzen nimmt eben der Oelkranz einen besonderen Rang ein, insofern er bei den bedeutendsten Nationalfestspielen der Griechen in Olympia als Preis aufgestellt war [56]).

Die Bekränzung hat hier ihren guten Sinn, wo speziell ein Oelzweig verwendet wird. Wie ein Opfer [57]) wird Ion bekränzt mit einem Zweig von dem Baum, der von Athene als Zeichen ihres Sieges über Poseidon im Streit um das attische Land und als Symbol des Friedens geschaffen worden war und ihr fortan als heilig zugehörte [58]), wie ja überhaupt der Baum oft allgemein als Sitz eines Gottes angenommen [59]) und als solcher der betreffenden Gottheit jeweils feierlich geweiht wurde [60]). Auch hier ist also wieder wie bei den vorhergehenden *γνωρίσματα* die Beziehung auf Athene wichtig. Mit dem Umlegen dieses Kranzes, der ur-

48) Plin. XVI 9, XXI 11. 49) Macrob. Sat. I 18, 2.

50) Bei Athenaeus XV p. 674 e.

51) Herod. VII 55; Lucian Char. 8, rhet. praec. 3, pseudologist. 19.

52) Herod. VI 69; Aristoph. Thesm. 401; Athenaeus XV p. 669 d; Lucian Tox. 13; die Kränze sind ja allgemein ein Zeichen der Bindung und Weihung. 53) Lucian mort. dial. 10, 5, vit. auct. 12.

54) Lucian philopseud. 19, deor. concil. 12.

55) Herod. VIII 26. 56) Lucian Anachars. 9.

57) Aehnlich Eur. Iph. Aul. 1477; Lucian de sacr. 12.

58) C. Bötticher, Baumkultus, p. 107, 423 ff.; C. Bötticher in Philologus XXII (1865) p. 243 ff.; Löber, Die Heiligkeit des Oelbaums in Attika, Stade 1857; V. Hehn, Kulturpflanzen, p. 87.

59) Plin. XII 2. 60) Theocr. XVIII 43; Anth. Pal. VI 170.

altes Symbol für die Gebundenheit in den Dienst der Athene ist, stellt Kreusa ihr junges Kind, von dem sie sich trennen muß, in den Schutz der Stadtgöttin. Denn die immergrünen Zweige und Kränze von den dieser Göttin geweihten Oelbäumen verleihen einmal den Charakter eines Schutzflehenden [61]), dann aber auch Unverletzlichkeit selbst, wie Kränze allgemein den Träger vor Mißhandlungen schützen [62]), da sie eine geheimnisvolle Weihekraft besitzen [63]). Der Kranz hat also fürs erste den Charakter des Bittzweigs, wie er im Apollokult von Tenea beim Bittgang [64]) und besonders bei der Eiresione verwendet wurde [65]), und damit zusammenhängend den Charakter eines Apotropaion. Kränze dienten ja auch zur Heilung von Krankheiten [66]), wie sie auch als Vorzeichen bedeutungsvoll sind [67]) und wurden bei den magischen Operationen gerne gebraucht [68]). Durch ihr knotenartiges Zusammengebundensein sollten sie jegliches Eindringen feindlicher Mächte unmöglich machen [69]). Kreusa verwendet also den Kranz als apotropäisches Mittel [70]).

Gleichzeitig hat sie den als *κουροτρόφος* geltenden [71]) Oelzweig, der sonst zum Zeichen der Geburt eines männlichen Kindes vor die Tür des Hauses geheftet wird, cf. Hesych s. v. *στέφανον ἐκφέρειν· ἔθος ἦν, ὁπότε παιδίον ἄρρεν γένοιτο παρὰ Ἀττικοῖς, στέφανον ἐλαίας τιθέναι πρὸ τῶν θυρῶν*, dem Knaben notgedrungen selbst mitgegeben, weil sie ihn ja nicht behalten konnte. Dieser Konsekrationsritus am neugeborenen Kind übt eine reinigende Wirkung aus [72]). Selbst heilige Steine wurden oft bekränzt in einem tollen Aberglauben, gegen welchen sich Lucian heftig wendet [73]).

---

61) Herod. V 51; Aesch. Eumen. 43; Stat. Theb. XII 491 und Lactantius zu dieser Stelle.

62) Aristoph. Plut. 21.

63) Athenaeus XV p. 676 e u. f.; U. v. Wilamowitz-Moellendorff zu Eur. Heracl. 677.

64) Roscher, Lex. d. griech. Mythol., München 1906, p. 24 Anm. 4.

65) Kern in RE s. v. Eiresione.

66) Plin. XX 152, XXI 130, 138, XXII 64, XXIV 82, 108, 176, XXVII 93, 117.

67) Artemid. I 77, IV 5, 28, 52, 57.

68) J. Köchling, de coronarum apud antiquos vi atque usu in RGVV XIV (1914) p. 87 f.

69) J. Scheftelowitz, Das Schlingen- und Netzmotiv im Glauben der Völker in RGVV XII (1912) passim.

70) E. Rhode, Psyche II [5] p. 72, 1.

71) Soph. Oed. Col. 701.

72) H. Diels, Sibyllinische Blätter, Berlin 1890, p. 122.

73) Lucian Char. 22, Alex. 30, deor. conc. 11.

Kreusa will aber dadurch auch dem künftigen Finder des Kindes die freigeborene Herkunft des Findlings vor Augen führen, denn der Oelbaum und überhaupt die Bekränzung ist ein Zeichen der Freien, wie Artemidor bezeugt: I 77 *ἴδιον ἐλευθέρων οἱ στέφανοι*, II 25 *ἐλάα σημαίνει ἐλευθερίαν*. Damit zusammenhängend bedeutet der Oelkranz ganz allgemein ein Heil und Segen bringendes Symbol und ist demnach als glückbringendes Vorzeichen aufzufassen [74]). Er spielt unter anderem auch bei der periodischen Neuweihe der Altäre in Olympia eine wichtige Rolle als reinigendes Lustralmittel [75]).

Besonders folgender Gesichtspunkt ist aber noch zu berücksichtigen: Zum Zwecke geheimnisvoller Weihe gab man Kränze oft auch zum Schmuck den Verstorbenen ins Grab mit, besonders Oelkränze, cf. Artemid. IV 57 *τοῖς ἀποθανοῦσιν ἐλαίας μὲν συνεκφέρουσιν, δάφνας δὲ οὐδαμῶς*, ein Brauch, der schon im Altertum verschieden erklärt wurde [76]). Diesem Bekränzen der Toten lag wohl sicher der Konsekrationsgedanke zugrunde, womit es auch Tertullian de coron. milit. 10 begründet: *quoniam et ipsi* (sc. *mortui*) *idola statim fiunt habitu et cultu consecrationis;* es wurde so zum religiösen Symbol, wie auch Diogenes Laert. VII 11 (Zeno) bezeugt [77]), als letzte Ehrenerweisung für einen Toten [78]), dessen Grabstele oft ebenfalls mit Kränzen geschmückt wurde [79]). Dieser Brauch läßt sich bis in die altindische Religion verfolgen, wo man an den Toten einen Baumzweig band [80]). Gerade der Oelbaum scheint bei den Bestattungsriten vornehmlich verwendet worden zu sein [81]). Für Kreusa ist Ion verloren; sie hat ihn ja dem Tode ausgesetzt [82]) und kann kaum hoffen, ihn je wiederzufinden oder doch wenigstens weiterhin unter den Lebenden zu wissen [83]). Daher erfüllt sie hier durch die Bekränzung ihm gegenüber auch eine letzte Pflicht, die Religion und Liebe zugleich ihr auferlegt.

Zum Schluß bleibt noch übrig, über die Reihenfolge der Gno-

74) Herod. VII 19. 75) Pausan. V 15, 10.

76) Clem. Alex. Paedagog. II 8; Paschalius, p. 217; Schol. Aristoph. Lysistr. 601; Lucian de luctu 11.

77) Vgl. Cicero pro Flacco 31.

78) Eur. Phoen. 1632; Lucian Tim. 43.

79) Athenaeus XV p. 683 d.

80) H. Oldenberg, Religion d. Veda, Berl. 1894, p. 488.

81) J. Köchling a. a. O. p. 50.

82) V. 18, 27, 1544. 83) V. 941, 1494 ff.

rismata in diesem Stück einiges festzustellen. Das Kleidungsstück, das ebenso wie die πορφυρᾶ πτέρυξ in Menanders Epitrepontes als die Hülle für die andern Erkennungszeichen aufzufassen ist, wird von Kreusa zuerst genannt, dann das um den Hals gehängte Amulett, zuletzt der um den Körper gelegte Oelkranz. Selbstverständlich kommt der Kreusa die mit vieler Mühe selbst gewobene Decke zuerst in den Sinn, die als Windel dem Kinde den notdürftigsten Schutz gewähren sollte, und hält sie auch in ihrer Beschreibung am längsten fest. Darauf fällt ihr das goldene Drachenamulett ein, das sie aus altem Besitz dem preisgegebenen Knaben zuliebe als Hilfe für die ihn erwartenden Gefahren mitgegeben hatte. Erst zum Schluß nennt sie den Oelkranz, weil dieser ja nur ideellen Wert besaß, während die andern Beigaben mit ideellen Werten höchst materielle verbanden durch die Kostbarkeit der Arbeit einerseits und das Material andrerseits. Besonders bemerkenswert ist, daß alle Gnorismata in innerlicher Beziehung zu Kreusa stehen und daher um so bedeutungsvoller sind.

B. Nachahmung des Euripides:

1. Sophokles:

Sophokles ist der erste Nachahmer der besonderen euripeidischen Kunstmittel geworden; in manchen späteren Stücken muß er stark unter des Euripides Einfluß [1]) gekommen sein. Sein Thyestes und seine Tyro tragen inhaltlich ganz euripideischen Charakter und haben sicher auch in der Form wie im Inhalt euripideische Mittel der Rührung und des Effekts sich zunutze gemacht. Im Thyestes verwendet Sophokles das Schwert, in der Tyro die Wanne der Aussetzung als Gnorismata, so daß auch er, wenn man den Ring in der Elektra noch hinzunimmt, ebenfalls alle drei Haupttypen [2]) von Gnorismata in Anwendung gebracht hat. Dennoch ist anzunehmen, daß bei Sophokles von der Gestaltungskraft des Euripides in bezug auf die Gnorismata nicht viel zu verspüren war; seine Gnorismata treten auch nur je einfach in seinen Stücken auf, sind also nicht reichhaltig variiert wie bei

1) Stücke wie die Alope und vor allem der Ion müssen einen epochemachenden Einfluß ausgeübt haben.

2) Kleidungsstücke oder Aussetzungsbehälter, in denen die Kinder wie in Kleidungsstücken Schutz fanden, ferner Schwerter und Ringe sind die drei Haupttypen der Gnorismata wenigstens im Hinblick auf die Tragödie. Vgl. dazu Anhang II: Uebersicht über die als Gnorismata verwendeten Gegenstände (S. 141 ff.). Siehe auch S. 23 und S. 58.

Euripides. Jedenfalls sind sie aber in seinen beiden eben erwähnten Tragödien jeweils individuell an den Stoff gut angepaßt; darin läßt sich die Nachwirkung des Euripides erkennen[3]), die für die sophokleische Elektra mit der Einführung des im Ziele der Handlung noch nicht tief verwurzelten Rings noch gänzlich fehlt[4]). Im ganzen ist daher zu beobachten, daß Sophokles sein Vorbild in der Frage der Gnorismata jedenfalls nicht erreicht hat.

a) Zweiter Thyestes:

Vom Thyestes des Sophokles ist alles verloren, was eine Rekonstruktion der Erkennungsszene ermöglichen könnte. Und doch darf das darin verwendete Gnorisma durch Hygins Bericht fab. 88 als gesichert betrachtet werden: das Schwert, welches Pelopia bei ihrer Vergewaltigung ihrem unbekannten Vater Thyestes aus der Scheide gezogen und ihrem Sohn Aigisthos gegeben hatte, wird von Thyestes als das seinige erkannt, wodurch auf einen Schlag alle verwandtschaftlichen Beziehungen geklärt werden: *Thyestes cum vidisset Aegisthum et gladium quem Aegisthus gerebat, et cognovisset quem in compressione perdiderat, interrogat Aegisthum, unde illum haberet. Ille respondit matrem sibi Pelopiam dedisse; quam iubet arcessiri. Cui respondit se in compressione nocturna nescio cui eduxisse et ea compressione Aegisthum concepisse.* Da nun Homer[1]) und Aischylos[2]) von alledem im Zusammenhang mit Thyestes noch nichts wissen, so kann man diese Version nur auf spätere Epiker oder Tragiker zurückführen, welche die Frevel in Agamemnons Familie rückläufig zu verlängern suchten. Hygins Sagenberichte geben aber meist den Inhalt von Tragödien wieder, und Hygin scheint besonders aus Tragödien des Sophokles und Euripides seine Berichte ent-

3) Auf Grund der Verwendung des Gnorismamotivs würde ich bestimmt vermuten, daß Sophokles zweiter Thyestes und zweite Tyro unter dem Einfluß jener euripideischen Stücke standen, während die Elektra des Sophokles das Motiv noch in älterer (epischer und aischyleischer) Weise verwendet. — Ueber Nachahmung des Euripides durch Aristophanes (*Κώκαλος*) s. die Bemerkung unten S. 64.

4. Eben dadurch ist auch die verhältnismäßig frühe Abfassungszeit der Elektra bestätigt, die schon O. Ribbeck, Röm. Trag. p. 13 richtig erkannt hat; auch Wilamowitz konnte sich dieser Auffassung trotz anfänglicher Gegenbehauptung in Hermes XVIII (1883) p. 211 ff. nicht auf die Dauer entziehen, cf. Hermes XXXIV (1899) p. 58 A.

1) Hom. Od. IV 517 ff. 2) Aesch. Ag. 1583 ff.

nommen zu haben [3]). Da nun der Titel Thyestes für Euripides nicht sicher und meist durch *Κρῆσσαι* ersetzt erscheint, und das Stück dem Inhalt nach mehr mit dem sophokleischen Atreus zusammengehört [4]), so geht die Hyginsche Version sicher auf den sophokleischen Thyestes zurück [5]).

Eine genaue Parallele zu diesem Gnorisma bietet nur der Aigeus des Euripides, wo ebenfalls ein Schwert zur Lösung der Verwicklung verwandt wird; für die Oedipodie ist wohl das Schwert ebenfalls neben dem Gürtel als Mittel zur Erkennung zu denken, aber immerhin doch nicht sicher zu erweisen. Keineswegs kann aber das Schwert, welches Plautus im Rudens unter andern Erkennungszeichen nennt, als volle Parallele gelten, da es sich nicht durch den ganzen Gang der Handlung des Stücks als richtunggebendes Moment durchzieht, sondern nur als kleines Amulett an der Lösung mitwirkt. Das Schwert im Thyestes aber, das noch ganz einfach und natürlich die Handlung bestimmt, hat mit einem Amulett nichts zu tun; es ist ein Schwert von natürlicher Größe, das von dem Besitzer verloren an eine ihm bekannte Person übergeht und so zu späterer Wiedererkennung verhilft. Ebensowenig gleichwertig ist das *ξιφίδιον ἐλεφαντόκωπον*, welches zur Wiedererkennung des Daphnis in Longus' Pastoralia neben andern aufgeführt wird, denn dieses trägt ebenfalls den Charakter eines Amuletts, ist also nicht für den praktischen Gebrauch berechnet und daher auch nicht so natürlich im Rahmen des ganzen Stücks verankert. Trotzdem aber hat dieses Gnorisma des gewöhnlichen Schwerts noch bis auf die römische Tragödie sich fortgepflanzt.

Ueber die Beschaffenheit des Schwertes fehlt jede Beschreibung. Es kann nur soviel gesagt werden, daß die mykenischen und die bei Homer beschriebenen Schwerter aus Bronze sind [6]), daß also das eiserne Schwert erst eine sekundäre Erscheinung ist, also hier nicht in Betracht kommt.

---

3) Vgl. Roscher, Lex. d. griech. Mythol. s. v. Aigisthos.

4) Welcker, griech. Tragödie, p. 680.

5) Welcker a. a. O. p. 369 f.; genauere Quellenuntersuchungen sind mir unbekannt. Verweisen möchte ich jedoch noch auf die Stelle aus Dio Chrysostom. bei Nauck² p. 184, wo Sophokles ebenfalls ausdrücklich mit erwähnt ist. Nach meiner Auffassung muß das Stück mit der Erkennung durch die Gnorismata geschlossen haben, da das der Sinn des Stückes ist. Es kann eigentlich nur noch der Selbstmord der Pelopia gefolgt sein.

6) Daremberg-Saglio s. v. Gladius.

b) Zweite*) Tyro:

Obwohl eine Beeinflussung der Romulussage von der Tyro des Sophokles durch W. Soltau, Die Entstehung der Romuluslegende in ARW XII (1909) p. 105 ff. nachgewiesen worden ist, darf doch von der römischen Nachbildung nicht auf die griechische Vorlage mit Sicherheit rückwirkend geschlossen werden. Die Tradition der Romulussage kann uns für die Rekonstruktion der sophokleischen Tyro nichts Sicheres beibringen, wo die griechischen Quellen für die Tyrosage versagen. Allein die Fragmente des sophokleischen Stücks und die spärlichen Berichte über dieses und die Sage überhaupt können herangezogen werden. Für die Erkennungsszene läßt uns aber auch der neue Tyrofund in den Hibeh-Papyri I, London 1906, p. 17 ff. völlig im Stich, und so ist ihre Rekonstruktion unmöglich, da kein Fragment auf die Erkennungsszene hindeutet, die am Schluß des Stücks gestanden haben muß, cf. Schol. Eur. Orest. 1691 *καὶ ἐν Τυροῖ Σοφοκλέους ἀναγνωρισμὸς κατὰ τὸ τέλος γίγνεται.*

Nur das Gnorisma, das dabei zur Anwendung kam, steht fest, eine *σκάφη*, in der die beiden Söhne der Tyro damals ausgesetzt worden waren: Aristot. poet. 16 p. 1454 b 25 *ἐν τῇ Τυροῖ διὰ τῆς σκάφης* (sc. *ἀναγνώρισις γίγνεται*), Aristoph. Lysistr. 138 *οὐδὲν γάρ ἐσμεν πλὴν Ποσειδὼν καὶ σκάφη* und das Scholion zu dieser Stelle *εἰς τὴν Σοφοκλέους δὲ Τυρὼ ταῦτα συντείνει ἐκθεῖσαν τὰ τέκνα ἐν σκάφῃ.* Wie das in die Handlung eingeordnet war, kann aus den erhaltenen Fragmenten, die fast alle aus dem Anfang des Stücks zu sein scheinen, nicht bestimmt werden; auch aus fr. 603 und 604, die den Anagnorismos wohl voraussetzen, geht nichts hervor. Nur aus sekundären Quellen steht fest, daß die Erkennung der Tyro und ihrer Söhne, Pelias und Neleus, bei Sophokles durch die *σκάφη* der Aussetzung herbeigeführt oder wohl, wie auch an andern Stellen, durch dieses Gnorisma noch bestätigt wurde. Eine solche *σκάφη* war eine Art muldenförmiger Wiege oder korbartiger Wanne, wie sie bei Daremberg-Saglio s. v. Cunae abgebildet ist; es erscheint daher gut denkbar, daß die *σκάφη* vom Fluß angeschwemmt ans Land kommen konnte [1]), während Plautus die der *σκάφη* entsprechende *cistella* im Rudens

*) Von Sophokles gab es zwei Tragödien mit dem Titel Tyro, von denen die zweite eine etwas veränderte Redaktion der ersteren darstellte, cf. Welcker, griech. Trag., p. 316.

1) Preisendanz bei Roscher, Lex. d. gr. Mythol., s. v. Tyro.

durch einen Fischzug ans Tageslicht fördern zu lassen genötigt ist. Wenn Welcker das Stück in die letzte Periode der sophokleischen Dichtung setzt und Trieber im Rhein. Mus. XLIII (1888) p. 569 ff. von Anwendung euripideischer Mittel der Rührung in diesem Stück spricht, so ist es von hier aus zur Vergleichung des als *σκάφη* bestimmten Gnorisma mit den Gnorismata des euripideischen Ion nicht weit. Dort werden ebenfalls im Zusammenhang der Aussetzung Erkennungszeichen beigebracht, von denen das zuerst genannte, das Kleidungsstück, als Hülle für die andern Gnorismata gedient haben muß. Wahrscheinlich sind nun in der Tyro des Sophokles auch noch andere Erkennungszeichen aus der *σκάφη* entnommen worden, aber die *σκάφη* als alle andern Erkennungszeichen enthaltend und daher als größtes und wichtigstes Gnorisma angesehen, erübrigte die Aufzählung der andern Erkennungszeichen in den sekundären Quellen zum mindesten; bei Aristophanes ist vollends neben *σκάφη* und *Ποσειδών* jedes weitere Wort für die Anspielung auf die Tyro zuviel, und auch die Aristotelesstelle läßt sich gut mit dieser Annahme vereinbaren, die dann weiterhin an den Parallelen besonders von Menander Perikeiromene, Plautus Cistellaria und Rudens, Terenz Eunuchus wichtige Stützen erhält. Wenn bei Plutarch (Romulus 7, 8) die in der Romulussage [2]) ähnlich als Gnorisma vorkommende *σκάφη* durch Zusätze wie *χαλκοῖς ὑποζώσμασι γραμμάτων ἀμυδρῶν ἐγκεχαραγμένων* und die Erkennung durch die *κατασκευή* und die *γράμματα* der *σκάφη* näher bestimmt und begründet wird, so ist dies wohl ihm bzw. seiner historischen Quelle zuzuschreiben; keinesfalls darf dies auf ein römisches Drama, etwa Naevius' Tragödie Romulus zurückgeführt werden, welch letztere auch Trieber im Rhein. Mus. XLIII (1888) p. 576 f. allgemein als Vorbild für den ältesten Bericht der Romulussage bei Fabius ablehnt. Eher könnten diese Zusätze noch indirekt auf Sophokles Tyro zurückgehen, wo dann jedenfalls die *σκάφη* noch genauer beschrieben war, denn eine *σκάφη* für sich ohne besondere Charakteristika, wie sie etwa mit Plutarchs Beschreibung der bei Romulus und Remus verwendeten *σκάφη* genannt werden, ist kein genügendes Erkennungszeichen. Daher ist, wenn man die Möglichkeit einer Entnahme der Charakteristika der plutarchischen *σκάφη* aus Sophokles Tyro auf indirektem Wege ablehnt, um so mehr an der Wahrscheinlichkeit anderer Gnorismata, die in

2) cf. C. Trieber im Rhein. Mus. XLIII (1888) p. 570 ff.

der σκάφη bei Sophokles Tyro enthalten waren und aufgezählt wurden, festzuhalten. Auch Robert im Hermes LI (1916), der nach Engelmann, Archäol. Studien zu den Tragikern, Berlin 1900 noch weiteres archäologisches Material beibringt, kommt durch das bei ihm p. 274 abgebildete Tonrelief auf dieselbe Vermutung, nämlich daß es sich um noch andere Gnorismata in der sophokleischen Tyro handelt; derselbe behandelt p. 298 ff. einen römischen Grabstein mit der Darstellung der Tyrosage, wo, wie er zu beweisen sucht, als Gnorisma ein Ring und ein Kranz oder Halsband ersichtlich sind. Nichts hindert, wenn man schon die Darstellung der Tyrosage auf diesem Monument als gesichert annimmt, auch diese Gnorismata mit Sophokles Tyro in Verbindung zu bringen oder zum mindesten soviel als Tatsache anzuerkennen, daß jedenfalls neben der σκάφη auch noch andere Gnorismata in der Tyro des Sophokles vorgekommen sind. Die in der 4. Aufl. von Preller, Griech. Mythol. I p. 40 f. geäußerte Vermutung, die auf dem Monument befindlichen Gnorismata möchten einer andern Version, und zwar der ersten Tyro zugehören, ist kaum haltbar, so richtig dort betont wird, daß sie auf eine Tragödie zurückgehen müssen. Aristoteles hätte bei einer solchen Verschiedenheit der Gnorismata in den beiden gleichnamigen Stücken die von ihm gemeinte Tyro sicher näher bezeichnet; auch ist kaum denkbar, daß Sophokles mit beiden Stücken zwei abweichende Versionen geschaffen oder behandelt hat. Durch den Vergleich endlich mit den andern Erkennungsszenen, wo immer bei Vorkommen mehrerer Erkennungszeichen ein der Größe nach hervorragendes Gnorisma als Hülle für die andern kleineren Gnorismata gedacht ist, muß die Auffassung, daß es sich hier um dieselbe zweite Tyro handelt, die gewiß auch Aristoteles mit der angeführten Stelle meint, sich doch mehr nahelegen.

Ueber die Beschaffenheit der σκάφη in der sophokleischen Darstellung ist nichts überliefert, da keine Spuren von der Anagnorismosszene sich gerettet haben, auch nicht in antiken Zeugnissen über Sophokles Tyro. Nur soviel ist zu sagen: Die Mutter konnte diese σκάφη wiedererkennen, da sie selbst darin ihre Zwillinge ausgesetzt hatte; es ist aber wahrscheinlich, daß sie den Kindern noch andere Gnorismata in die σκάφη mitgegeben hat, wofern die σκάφη, in ihrer Eigenschaft als muldenförmige Wanne mit kaum irgendwelchen Variationsunterschieden ausgestattet, nicht mit besonderen Merkmalen versehen war.

2. Römische Tragödie:

An den von Aischylos, Sophokles und Euripides wenigstens je in einem Stück (Aeschyl. Choeph., Sophocl. El., Eurip. Ion) vollständig erhaltenen Erkennungsszenen mit Gnorismata kann man den jeweiligen Fortschritt des ganzen Motivs ganz klar übersehen. Es ist nicht zu verkennen, daß das Motiv an Beliebtheit und Wirkung immer mehr gewann. So konnten auch die römischen Tragödiendichter an diesem für ihre griechischen Vorbilder wichtigen Motiv nicht vorübergehen, wie sich an vier römischen Tragödien noch zeigen läßt, die leider nur ganz fragmentarisch überliefert sind.

Aus Euripides und dem von ihm hierin abhängigen Sophokles wird das Gnorismamotiv in die römische Tragödie übernommen. Daß der mit Euripides erreichte Höhepunkt dieses Motivs auch hier nicht mehr gewonnen werden konnte, ist ohne weiteres klar für jede Imitation. Das kommt auch dann zur Geltung, wenn man mit Euripides die römischen Nachbildungen der Gnorismata vergleicht: über die drei bei Euripides (und Sophokles) vorgezeichneten Haupttypen*) der Gnorismata, Schwert, Wanne und Ring sind die Römer nicht hinausgekommen.

a) Naevius: Romulus.

Von der Tragödie Romulus des Naevius ist nichts erhalten; doch ist sicher, daß die Berichte des Plutarch [1]) und Dionys von Halikarnaß [2]) auf diese Tragödie als Quelle zurückgehen [3]), die ihrerseits wieder von Sophokles Tyro besonders in ihrem Hauptmotiv, der Wanne, die als Gnorisma dient, stark abhängig ist.

Die Bedeutung des hier wie in der sophokleischen Tyro verwendeten Gnorisma läßt sich aus den Sagenberichten ersehen, wenn auch im einzelnen die dichterische Ausgestaltung des Motivs in der prosaischen Wiedergabe nicht mehr rein sich widerspiegeln mag. Dennoch tritt auch noch aus diesen sekundären Quellen ihr dramatischer Charakter deutlich genug hervor [4]).

Numitor, der den gewalttätigen Remus gefangen zur Verurteilung vor König Amulius geführt und von diesem völlige Hand-

*) Vgl. S. 23 und S. 52, Anm. 2.

1) Plut. Rom. 8. 2) Dionys. Hal. I 77 ff.

3) W. Soltau in ARW XII (1909) p. 105 ff.

4) Dionys. Hal. I 84; Plut. Romul. 8.

lungsfreiheit gegen ihn erhalten hatte, erfährt aus des Remus Mund von seines und seines Bruders Romulus Aussetzung und wunderbarer Erhaltung; die Wanne, in welcher die Aussetzung der Neugeborenen erfolgte, wird bei Plutarch genauer charakterisiert als mit ehernen Reifen versehen, worin verwitterte Buchstaben eingeritzt seien [5]). Dadurch muß die Wiedererkennung des Remus als Sohnes des Amulius gegeben gewesen sein [6]). Durch die näheren Aussagen des freilich erst später erscheinenden Romulus wird der Anagnorismos endlich auch auf diesen erweitert und alles bestätigt.

Der Pflegevater der beiden Zwillinge, Faustulus, hatte nämlich die Wanne als sicheres Gnorisma dem Numitor überbringen wollen; diese wird ihm zwar von einem der Wächter der Stadt Alba mit Gewalt unter seinem Gewand hervorgezogen, ein anderer der Wächter, derjenige, welcher damals mit der Aussetzung beauftragt war, erkennt aber die Wanne. Amulius schickt daher Boten mit Faustulus ab, welche die Zwillinge und den Numitor ergreifen sollen. Doch schließen sich nun alle Beteiligten gegen Amulius zusammen, sie erobern dessen Burg, ermorden ihn und befreien die Mutter der beiden Zwillinge [7]).

Bereits oben wurde die Gestalt der Wanne nach Plutarch Romul. 7, 8 *χαλκοῖς ὑποζώσμασι γραμμάτων ἀμυδρῶν ἐγκεχαραγμένοις* angegeben; indes ist diese Stelle nicht mit der Erkennungsszene bei Naevius in Zusammenhang zu bringen. Denn unmittelbare Abhängigkeit des Plutarch von Naevius Romulus muß unbedingt abgelehnt werden, aber dennoch kann eine Beschreibung dieser bedeutsamen Wanne auch bei Naevius nicht gefehlt haben; denn eine solche wird in einer so wichtigen sagengeschichtlichen Erkennungsszene doch unbedingt erwartet.

b) Ennius: Alexander.

Obwohl aus Varro [1]) einwandfrei hervorgeht, daß Ennius in seinem Alexander das gleichnamige Stück des Euripides benützt hat, ist es doch höchst unwahrscheinlich, daß im Alexander des Euripides Gnorismata vorgekommen sind. Vielmehr wird in der griechischen Vorlage die Erkennung nach Hygin fab. 9, dessen Bericht auf Euripides zurückgeht, einfach auf die

5) Plut. Romul. 7, 8.

6) Denn er hatte nach Plut. Romul. 4, 3 die Tochter des Numitor vergewaltigt. 7) Anth. Pal. III 19. 1) Varro de ling. Lat. VII 82.

vaticinatio der Kassandra zurückgeführt: *indignans Deiphobus gladium ad eum* (sc. *Alexandrum*) *strinxit; at ille in aram Iovis Hercei insiluit. Quod cum Cassandra vaticinaretur eum patrem esse, Priamus eum agnovit regiaque recepit.* Die Quellen, die hier von Verwendung des Gnorismamotivs wissen, sind ausschließlich römische. Durch Ovid Heroid. XVI 90 f. *regius agnoscor per rata s i g n a puer; laeta domus nato per tempora longa recepto* wird erstmals das Vorkommen von Erkennungszeichen im Zusammenhang dieser Sage erwähnt. Deutlicher berichtet über die Erkennung des Paris Servius zu Aeneis V 370: *Hector cum iratus in eum* (sc. *Alexandrum*) *stringeret gladium, dixit se esse germanum; quod allatis crepundiis probavit,* also in dem Augenblick, wo Paris in höchster Gefahr ist, geschieht die Lösung dadurch, daß er sich selbst zu erkennen gibt unter Vorzeigung der Gnorismata, also der Gegenstände, die ihm einst bei seiner Aussetzung mitgegeben worden waren. Somit geht der Anstoß zur Erkennung nach Hygin zwar auf Kassandra zurück, nach Servius aber auf des Paris eigene durch Gnorismata bekräftigte Erklärung. Beide Angaben lassen sich kaum vereinbaren; für Euripides, aus dem Hygin seinen Bericht entnimmt, ist also die Verwendung des Gnorismamotivs zum mindesten höchst fraglich [2]). Dagegen ist um so wahrscheinlicher, daß die römischen Berichte auf die römische Bearbeitung des euripideischen Originalstücks zurückgehen, auf den Alexander des Ennius. Allerdings weist auch hier kein einziges Fragment auf den Anagnorismos hin, aber als Quelle für Servius kommt doch mehr eine römische Tragödie in Frage als eine griechische, zudem weiß der aus dem euripideischen Stück geschöpfte Hyginsche Bericht nichts von irgendwelchen Gnorismata, ja schließt diese Möglichkeit durch die dafür eintretende Rolle der Kassandra fast aus, denn bei Vorkommen von Gnorismata wären diese wohl genannt gewesen und die Bedeutung der Kassandra als Vermittlerin der Erkennung verschwunden. Die Darstellung des Servius wird noch unterstützt und ergänzt von Dracontius VIII 68 ff., wo Paris bereits durch die Belehrung der Amme, welche die *crepundia* verwahrt, in das Geheimnis seiner Abstammung eingeweiht erscheint: *monitus Paris omnia norat blandita nutrice puer, quo*

2) Bei Euripides muß Hygin zufolge die Erkennung durch einen in prophetischer Vorahnung erfolgten Ausruf der Seherin Kassandra, die den Tatbestand erkannte, herbeigeführt worden sein.

sanguine cretus, qui genus, unde domus; rapiensque crepundia pastor (sc. Alexander-Paris) *Troianum carpebat iter.* Auch hier bedarf es keiner Kassandra, um die Erkennung herbeizuführen, sondern Paris bewerkstelligt sie selbst aus bewußter Absicht; das *afferre crepundia* des Servius, welches durch Paris erfolgt, würde besonders gut zu der Darstellung des Dracontius passen, wo ebenfalls Paris durch Herbeibringung der *crepundia* die sichere Erkennung herbeiführt: VIII 94 ff. *frater ego, fratrem cognoscite vestrum; germanus sum vester ego Priamique propago, Hecuba mi genetrix, abdicor crimine nullo,* und 102 ff. *noscite depositi vel certa crepundia, fratres; dixerat et testes generis proiecit in arce; verba fides pietas quatiunt mox corda parentum.* Ribbeck [3]) betont ebenfalls diesen Widerspruch gegen Euripides; daher ist nicht zu verstehen, wie Welcker [4]) das Gnorismamotiv für Euripides Alexander als zweifellos vorkommend hinstellt. Sicherer ist es dagegen für des Ennius Nachahmung; dadurch aber, daß die Stücke eben in der Herbeiführung der Erkennung deutlich auseinandergegangen sein müssen, ist für Euripides die Anagnorisis durch Gnorismata so gut wie ausgeschlossen. Wenn daher auch jedes Fragment aus der Erkennungsszene selbst fehlt, so ist doch für Ennius auf Grund der vorangehenden Ausführungen so gut wie sicher, daß das Vorzeigen von Gnorismata, die nach Ribbeck [5]) vielleicht der Pflegevater oder der ehemals mit der Aussetzung beschäftigte Diener oder auch die Amme des Paris, wahrscheinlich aber Paris selbst zur Vorzeigung beibrachte [6]), das brüderliche Verhältnis des Paris zu seiner ihn mit dem Tod bedrohenden Umgebung, zu seinen Brüdern Deiphobos (nach Hygin) und Hektor (nach Servius) herausstellten und damit die Lösung des Konflikts brachten. Bei der Unmöglichkeit, über die Erkennungsszene eine klarere Vorstellung zu gewinnen, ist besonders mißlich, daß sich nicht einmal die einzelnen Gnorismata noch feststellen lassen, die darin verwendet gewesen sein müssen.

Unter den *crepundia* wird wohl in erster Linie an ein Kleidungsstück [7]) zu denken sein, das vielleicht auch die andern Gnoris-

3) O. Ribbeck, Röm. Trag., Leipzig 1875, p. 91.
4) Welcker, Gr. Trag. II p. 473.
5) O. Ribbeck, Röm. Trag., Leipzig 1875, p. 89.
6) cf. Servius Aen. V 370, Dracont. VIII 94 ff., 102 ff
7) Denn die Kleider sind der notwendigste und darum auch wich-

mata enthielt wie in der Alope des Euripides. Denn Kleider, schon in der Oedopodie unter *σπάργανα* gemeint, sind der wichtigste und ursprünglichste Bestandteil der Gnorismata und konnten kaum fehlen. Man könnte aber unter den *crepundia* auch noch ein Gefäß der Aussetzung vermuten, womit dann also Ennius eng an seinen Vorgänger Naevius und an Sophokles Tyro [8]) angeknüpft hätte.

c) Pacuvius: Atalante.

Für die Atalante des Pacuvius ist das Vorkommen eines Erkennungszeichens [1]) beim Anagnorismos gesichert durch die Fragmente XIII, XIV, XV Ribbeck, die aus der eigentlichen Erkennungsszene stammen müssen. Parthenopaeus, von seiner Mutter Atalante auf dem parthenischen Gebirge ausgesetzt, dann von Hirten ernährt, begegnet mit seinem Freund Telephos, den die Hirten aus demselben Schicksal gerettet hatten, einer Frau, der durch das ganze Auftreten der Jünglinge und besonders wohl durch deren Unterhaltung die Vermutung sich aufdrängt, sie könnte in einem der beiden Schicksalsgenossen ihren Sohn wiederfinden: fr. VI *viam quam insistam dubito aut quod primordium capissam ad stirpem exquirendum;* sie weiß wohl sicher bereits vorher aus dem Gespräch der Jünglinge von deren Schicksal [2]). Jetzt entsinnt sie sich eines Erkennungszeichens, das sie damals ihrem Sohn bei der Aussetzung mitgegeben hatte; demnach ist derjenige der Jünglinge, der das Gnorisma, hier in einem Armband bestehend, besitzt, als ihr Sohn erwiesen: fr. XIII und XIV *habeo ego istam qui distinguam inter vos geminitudinem; is vestrum uter sit, cui signum datumst, cette* [3]). Dieses Gnorisma trägt Parthenopaeus am linken Arm: fr. XV *suspensum in laevo bracchio ostendo ungulum*. Durch Vorzeigen dieses Armrings ist also das mütterliche Verhältnis der Atalante zu Parthenopaeus einwandfrei erwiesen.

Das Gnorisma, das am linken Arm des Parthenopaeus hängt, wird als *ungulus* bezeichnet, welches bei Festus p. 375 *ungulus*

tigste Bestandteil der Gnorismata; vgl. auch unten S. 134 ff., wo *crepundia* nachgewiesen wird als Sammelbegriff für »Erkennungszeichen«.

8) cf. Trieber in Rhein. Mus. XLIII (1888) p. 570 ff.

1) Original wohl eine nacheuripidische Tragödie, cf. Welcker, Griech. Trag. 1217 ff.; E. Rohde, Griech. Roman [2], Leipzig 1900, p. 37.

2) Im Gegensatz zu O. Ribbeck, Röm. Trag., Leipzig 1875, p. 313.

3) *Cette - dicite* (cf. Non. 85, 4).

Oscorum lingua anulus als oskische Bezeichnung für *anulus* Ring angegeben wird. Durch die Hinzufügung *in laevo bracchio suspensus* (sc. *ungulus*) wird der Ring zu einem Armband, wozu auch O. Jahn, Ficoron. Cista p. 10 A paßt. Das Anbringen des *ungulus* gerade am linken Arm wird weiter keine tiefere Bedeutung haben, sondern nur zur genaueren Einzelschilderung und Ausmalung der Szene dienen.

Diese durch den Armring verursachte Erkennung hat eine wichtige Folge darin, daß Parthenopaeus damit nunmehr als Thronerbe für seinen Großvater die Herrschaft erhält. Das Motiv des Rings, der als Gnorisma innerhalb einer römischen Tragödie nur hier in der Atalante sich findet, sollte sich erst später in der Palliata zu dem fast allein verwendeten Erkennungszeichen der römischen Dichter entwickeln.

d) Accius: Pelopidae.

Bei Accius, der in den Pelopiden wohl von Sophokles zweitem Thyestes abhängig ist, hat ebenfalls die Erkennung zwischen Aegisthus und Thyestes durch das Schwert als Gnorisma, welches Pelopia dem in nächtlichem Ueberfall unbekannterweise sie vergewaltigenden Thyest aus den Händen gerissen und ihrem Sohn Aegisthus gegeben hatte, stattgefunden, wie aus den Fragmenten noch deutlicher hervorgeht. Aegisthus sagt zu Thyestes: fr. IV *nam med ut credam ex tuo esse conceptum satu multa argumenta sedigunt animum et commovent;* er ahnt demnach zuerst den verwandtschaftlichen Zusammenhang, auf den das dem Thyest bekannte Schwert hindeuten mußte. Es ist anzunehmen, daß Thyestes, starr vor Entsetzen, keine Worte fand, und die Bedeutung des Schwerts als untrügliches Gnorisma zunächst nicht fassen konnte, wenn er auch das Schwert sicher zu erkennen glaubte. Daher wird er von Pelopia noch weiter durch Beschreibung der in seinen Händen verbliebenen Schwertscheide von der Untrüglichkeit des durch das Gnorisma bezeugten Tatbestands überführt: fr. V *eius serpentis squamae squalido auro et purpura praetextae.* Diese weitere Tatsache, die Pelopia noch im Gedächtnis haben mochte, wird ihre Wirkung kaum verfehlt haben. Fr. VI *cesso hinc ire et rapere lucti vestem in leto coniugis* ist wohl darauf zu beziehen, daß Thyestes über den daraufhin erfolgten Selbstmord seiner wider die Natur zur Gattin gemachten Tochter in bitterer Ironie zu klagen beginnt.

Eine Beschreibung des als Gnorisma dienenden Schwerts ist nicht erhalten; eine solche muß aber für das Original wohl vorausgesetzt werden, vor allem da Thyestes anscheinend nicht sofort völlig überzeugt ist. Eine Beschreibung der zum Schwert gehörigen Scheide, die beim Herausziehen des Schwerts in den Händen des Thyestes zurückgeblieben ist, ist durch fr. V erhalten; doch kommt die Schwertscheide nicht eigentlich als Gnorisma in Betracht, da sie ja nicht in Händen derer sich befindet, um deren Erkennung es sich hier handelt, nämlich des Aegisthus und seiner Mutter Pelopia, sondern in den Händen dessen, der selbst erkennen soll.

Mit Accius gelangt das Schwert, das in der Oedipodie, bei Sophokles und Euripides bereits vorkommt, als Gnorisma in die römische Dichtung, wo es später wieder bei Plautus für die Komödie zu finden ist.

III. Erneuerung der ausgestalteten Form in der Komödie des Menander.

A. Eigene Stücke des Menander:

Menander hat das Gnorismamotiv aus der Tragödie, speziell aus Euripides, in die Komödie herübergenommen. Bei ihm tritt es in noch viel engere Beziehung zu dem Motiv der Kindsaussetzung als in der Tragödie und wird mehr und mehr der heroischen Sphäre fernrückend in die äußere Welt der Wirklichkeit hinabgedrückt, wobei aber nur der allgemeine Entwicklungsgang der Tragödie, die immer bewußter der Darstellung menschlicher Momente zustrebt, über Euripides hinaus in Richtung des bürgerlichen Lustspiels sich fortsetzt. Trotz einer offensichtlichen Abhängigkeit von der Tragödie [1]) kann daher eine enge Anlehnung der Komödie an das Leben selbst kaum verkannt werden, so in der Frage der Aussetzung: Men. Epitr. 235 ff. *κατὰ λόγον ἐστὶν βιασμὸν τοῦτον εἶναι παρθένου· ἥ δ' ἔτεκε τοῦτο κἀξέθηκε δηλαδή*, wofür ein häufiges Vorkommen der Komödienmotive in der Wirklichkeit selbstverständliche Voraussetzung ist.

In der alten Komödie gibt es noch keine künstlichen Mittel dramatischen Aufbaus. So hat Aristophanes erst am Ende seiner dramatischen Tätigkeit das Anagnorismosmotiv aufgenommen, das dann aber erst von Menander gepflegt und durch Einführung

1) G. Thiele, Plautusstudien in Hermes XLVIII (1913) p. 539.

von Gnorismata im einzelnen weiter ausgebildet wurde, cf. vita Aristoph. XXVIII 69 Duebn. *ἔγραψε Κώκαλον, ἐν ᾧ εἰσάγει φθορὰν καὶ ἀναγνωρισμὸν καὶ τἆλλα πάντα, ἃ ἐζήλωσε Μένανδρος.* Von Gnorismata ist sonst für die alte Komödie jedenfalls nichts bekannt, ebensowenig wie für die mittlere Komödie, für welche das Gnorismamotiv immerhin sehr wohl möglich wäre [2]).

Jedenfalls aber macht sich die neuere Komödie seit Menander in engem Anschluß an die euripideischen Kunstmittel auch dieses Motiv zunutze, das hier eng mit dem Liebesmotiv zusammenhängt und auch darin die Verwandtschaft mit der euripideischen Tragödie deutlich erkennen läßt. Wenn Euripides das Motiv der Gnorismata vertieft hat und als sein eigentlicher Gestalter angesehen werden muß, so könnte Menander als der wirksame Verbreiter des ganzen Motivs bezeichnet werden, dem er auch den Namen *γνώρισμα* erstmals gegeben hat [3]). Daß bei einer weithin sich erstreckenden Verbreitung das Motiv an Tiefe schon bei Menander verlieren mußte, ist eine naturbedingte Tatsache. Bei Menander wird daher auf die Einzelbeschreibung der Gnorismata im allgemeinen kein so entscheidender Wert mehr gelegt, diese werden vielmehr nur nacheinander aufgezählt, verlieren daher immer mehr an ihrer innerlichen Bedeutsamkeit. Von der heroischen Sphäre werden die Gnorismata herabgezogen; je weniger aber auf die innerliche Verbundenheit der Personen mit ihren Gnorismata Wert gelegt wird, um so kostbarer und äußerlich wertvoller werden die letzteren: Schmuck und Amulettgegenstände kommen neben wertvollen Kleidungsstücken zu hervorragender Bedeutung. Alles ist auf den äußeren Effekt eingestellt. So konnte Menander dem Motiv der Gnorismata eine langdauernde Nachwirkung sichern; denn damit war es dem Charakter der Komödie vorteilhaft angepaßt.

1. Epitrepontes *):

Die Szene, in der die Gnorismata sich finden, ist in ein Zwie-

2) Titel wie *Δακτύλιος*, wie sie von Amphis, Alexis und Timokles (wie auch von Menander) gesichert sind, legen die Auffassung, es handle sich um die Anagnorisis durch einen Ring, ziemlich nahe und machen sie in demselben Grade zur Wahrscheinlichkeit, in welchem eine sichere Beweisführung versagen muß, die eben nur die Analogie der erhaltenen Reste von der Verwendung dieses bei der Anagnorisis wichtigsten Gnorisma als Stütze geltend machen kann.

3) Vgl. Anhang I: Terminologie der Gnorismata.

*) Auf die neue, mir eben noch vor Abschluß des Drucks als freundliches

gespräch zwischen Syriskos und Onesimos gekleidet; die Frau des Syriskos ist stumme Person und nimmt nur die Gnorismata aus der Hand ihres Mannes entgegen (V. 167—88).

α) ἀλεκτρυών τις καὶ μάλα στριφνός (168)
ein Hahn und ein gar feister.

Als erstes Gnorisma wird ein Hahn genannt; leider ist über das Material, aus dem er bestand und über seine künstlerische Form nichts ausgesagt. Einen Ring auf tiergestaltiger Grundlage hier anzunehmen, verbietet die Tatsache, daß nachher ein Ring aufgeführt wird, abgesehen davon, daß die Form des Hahns speziell nie als Juwel auf Ringen nachzuweisen ist. Eine weitere Möglichkeit, hinter dem *ἀλεκτρυών* einen gravierten Stein mit Darstellung eines Hahns zu suchen, scheitert schließlich nur an dem Zusatz *στριφνός*, der auf eine konkrete körperliche Form deutet, obwohl eben der Hahn in jener Weise gerade vorwiegend in Szenen mit Kindern, Amoren und beflügelten Genien zusammen auftritt [1]). Am wahrscheinlichsten ist es demnach, daß wir uns unter dem Hahn ein Spielzeug aus Ton vorzustellen haben.

Schon aus dem Grund, daß der Hahn besonders von jungen Leuten aufgezogen und zum Kampf mit andern Hähnen geübt wurde [2]), ist ein Hahn als Spielzeug für ein Kind leicht zu verstehen. Dabei darf aber nicht vergessen werden, daß diesem Spielzeug eine magische Kraft innewohnt, wie ja das Tier selbst infolge seiner kampfesmutigen Art als günstiges Symbol für glücklichen Erfolg angesehen wurde [3]), so daß man es hier also mit einem Amulett zu tun hat. Der Hahn hat in der Mythologie eine nicht geringe Bedeutung; er ist der Sonne heilig [4]),

Geschenk des Verfassers zugehende, nunmehr an die Stelle des bisher maßgebenden Sudhausschen Menandertexts tretende Ausgabe von C. Jensen (Menandri reliquiae, Berlin 1929) sei nachdrücklichst hingewiesen (sowohl für die Epitrepontes als auch für die Perikeiromene).

1) J. Winckelmann, Pierres gravées de Stosch, Florence 1760, p. 133 ff. Nr. 696—701, p. 558 Nr. 193—95; E. H. Tölken, Geschnittene Steine, Berlin 1835, p. 144 Nr. 490—92, p. 352 Nr. 82—83, p. 418 ff. Nr. 234 bis 240; O. Jahn, Arch. Beiträge, pl. III 4, 5, 6; Th. Panofka, Bilder antiken Lebens, Berlin 1843, X 5, 6.

2) Plato Leg. VII p. 789, Lys. p. 211, Hipp. mai. p. 295; Aesch. Eum. 870.

3) Plin. XXVII 144; O. Berthold, Die Unverwundbarkeit in Sage und Abergl. der Griechen, Diss. Leipzig 1911, p. 57.

4) Pausan. V 25, 5; Plutarch de Pyth. orac. 12; Procl. de sacrif. et mag. p. 280 *leones et galli animalia solaria*; Jambl. vit. Pyth. II 18, 146 *Ἡλίῳ καθιερῶται*.

weil er den Sonnenaufgang verkündigt, ebenso der Athene, auf deren Helm er erscheint [5]), der Hebe [6]) und dem Herkules [7]), dem oft Hähne geopfert werden [8]), weiterhin steht er in Beziehung zu Apollo [9]), zu Ares, auf dessen Darstellungen er erscheint [10]), und ist in seiner Eigenschaft als *κῆρυξ* [11]) dem Hermes geweiht [12]). Vor allem aber ist der Hahn das stehende Attribut zu Asklepios und willkommenes Opfer für die unterirdischen Götter, cf. Plat. Phaed. p. 118 A *τῷ Ἀσκληπιῷ ὀφείλομεν ἀλεκτρυόνα* [13]). Er wird in den Aeskulapheiligtümern genährt und gepflegt [14]); auch im Asklepiostempel zu Athen werden Hähne gehalten [15]). Denn er hatte eine heilsame Kraft in sich [16]), Damit hängt aufs engste zusammen, daß neben dem Hahn man oft auch das Ei in tönerner Nachbildung den Toten ins Grab mitgab; im einzelnen ist die Bedeutung des Eis und des Hahns für den Totenkult ausführlich behandelt von Nilsson in ARW XI (1908) p. 530 ff. So hat der Hahn auch als Seelenvogel eine hervorragende Rolle gespielt [17]), die sich ergibt aus seiner engen Beziehung zu Asklepios, dem der Hahn ja als Opfergabe von Genesenden dargebracht zu werden pflegte [18]). Mit seiner Bedeutung für die unterweltlichen Mächte hängt weiterhin zusammen, daß er, der speziell der Persephone heilig ist [19]), die zum Hades wandernden Seelen der Abgeschiedenen vor allem Uebel schützt [20]), eine Rolle, die ihn als Psychopompos dem Hermes, welchem er als heilig zugehört, noch näherbringt. So werden auch bei der Nekyomanteia Hähne geopfert, wie der Hahn überhaupt als Orakeltier verwendet wurde [21]). Aus alledem wird der Hahn als Amulett leicht verständlich und

5) Pausan. VI 26, 3. 6) FHG III 151, 11
7) Fr. Creuzer, Symbolik II [2] p. 746.
8) Plat. Phaed. p. 118; Plut. quaest. symp. IV 10, 1.
9) Plut. Pyth. orac. 12. 10) Aristoph. Aves 840.
11) Aristoph. Eccles. 30.
12) Myth. Vat. III 9, 3; Lucian gallus 28 *ἀλλ' ὁ Ἑρμῆς οὗπερ ἱερὸς εἰμί.*
13) Athenaeus IX 672. 14) Aelian nat. anim. X 17.
15) Aelian nat. anim. IV 29.
16) cf. Artemid. V 9; über den Hahn im Aberglauben orientiert E. Fehrle in Schweiz. Archiv f. Volkskunde XVI (1912), p. 65 ff. und O. Weinreich, Genethliakon Wilhelm Schmid, Stuttgart 1929, p. 348 ff.
17) Roscher III 2, p. 3218 f. 18) E. Rhode Psyche I [2] p. 142.
19) Porphyr. de abstin. IV 16.
20) E. Baethgen, de vi ac significatione galli, Diss. Gotting. 1887, p. 20 ff.
21) Th. Hopfner in RE s. v. *Ἀλεκτρυομαντεία*, Suppl. bd. 4, p. 12 ff.

er findet sich in Wirklichkeit als solches auch gar nicht selten [22]), denn schon seinem Schrei legte man dämonenvertreibende Wirkung bei, cf. Basil. Megalom. bei Boissonade Anecd. gr. III 445, 4 *αὐτοῦ φωνήσαντος πᾶς δαίμων φεύγει.*

Fast alle Spielsachen sind zugleich als Amulette gedacht und werden, wie wir es uns für den Hahn zu denken haben, um den Hals des Kindes gehängt. Man wollte dadurch, daß man solche Tierkleinodien so offen zur Schau stellte, die Gottheiten, denen das betreffende Tier heilig war, zur Hilfeleistung aufrufen und sich ihres Schutzes versichern. Daher bekam nicht nur der lebendige Hahn, sondern auch sein Bild die Rolle, die Dämonen fernzuhalten [23]). Denn mit dem Symbol glaubte man auch die ganze Gottheit zu besitzen. Für den Hahn als Amulett kommt außer seiner Heilbedeutung insbesondere das Symbol der Wachsamkeit in Betracht, weshalb er auch neben Hermes abgebildet wurde [24]), dann besonders seine wichtige Verwendung für den Totenkult, die besonders von E. Baethgen, de vi ac significatione galli, Diss. Gotting. 1887 mit vielen Belegen aus der Kunst herausgearbeitet worden ist. So findet sich der Kopf eines Hahns als Amulett in einem Halsband, das man in einem Grab von Kertsch auf Krim gefunden hat [25]), ein wichtiger Fund, dessen Bedeutung für die Beurteilung dieses Erkennungszeichens nicht hoch genug angeschlagen werden kann; ebenso hat man auch in römischen Gräbern Hahnfiguren gefunden [26]), denn die antiken Völker verwendeten zahlreich dessen Figur auf Sarkophagen und Gräbern als Apotropaion [27]); schon der Name *ἀλεκτρυών* scheint in seiner Herleitung von *ἀλέκτωρ* „Abwehrer" auf diesen Abwehrcharakter hinzudeuten.

Nach alledem ist es nunmehr klar, daß für ein Kind, das aus der Hut der schützenden Mutter gegeben, vielen Gefahren ausgesetzt, vielleicht gar dem sicheren Tod preisgegeben wird, eben die Hahnfigur als passende Beigabe gut gewählt ist. Im Text wird der Hahn allein durch das zugehörige Adjektiv *στριφνός* näher charakterisiert; dies bedeutet „hart, solid, fest". Hesych s. v.

22) O. Jahn in Ber. Sächs. Ges. Wiss. VII (1855), p. 79, p. 98.

23) Aelian nat. anim. III 31, fab. Aesop. 261.

24) Lucian gall. 2.

25) O. Jahn, Böser Blick in Ber. Sächs. Ges. Wiss. VII (1855) p. 28 ff.; Achik, ant. du Bosphore cimmérien III 210.

26) J. Klinkenberg, Das römische Köln, 1906, p. 308 und 339.

27) E. Baethgen a. a. O. p. 23 ff.

στριφνός erklärt das Wort durch die Umschreibungen *στερεόν*, *ἰσχυρόν*, *αὐστηρόν*, *ἐπεστυμμένον*, *πυκνόν*. Durch das Attribut *στριφνός* wird einmal das harte Material bezeichnet, aus dem das Spielzeug gefertigt ist, besonders aber die dicke, kompakte Masse. Sicher ist es ein Irrtum, wenn Wilamowitz das Wort mit „mager" und „dürr" übersetzt [28]). Am treffendsten wird das Wort vielmehr mit „feist" wiedergegeben. Diese Uebersetzung wird auch durch die Bedeutung des Hahns als Spielzeug und Amulett nur noch unterstützt.

β) *διάλιθόν τι* (169) mit Edelsteinen etwas.

Auch dieses Gnorisma ist ganz ungenau angegeben; *διάλιθόν τι* bedeutet einfach etwas mit Steinen Besetztes. Es könnte demnach ein Ring mit eingehauenem Stein sein, was man allerdings wegen der ausführlichen Beschreibung eines Rings im folgenden ablehnen wird. Das Wort *διάλιθος* läßt sich in Schatzverzeichnissen schon aus dem fünften Jahrhundert nachweisen, cf. IG I ² 289. Unter den Schmuckstücken, die aus dem Tempel der Artemis von Brauron nach dem Atheneschatz gebracht wurden, werden *σύμμεικτα διάλιθα* [29]) und im Inventar des Apollo zu Delos ein *καθετὴρ χρυσοῦς διάλιθος*, *ποτήριον διάλιθον*, *ὅρμος διάλιθος* [30]) genannt. Es steht also bei *καθετήρ*, was mit *κάθεμα* gleichbedeutend herunterhängende Schmucksachen speziell des weiblichen Geschlechts [31]), d. h. wohl vorwiegend Halsketten bedeutet, ferner als nähere Bestimmung von *ποτήριον*, aber ein Becher kommt als Erkennungszeichen kaum in Frage, endlich tritt es auch auf verbunden mit *ὅρμος* Kette [32]). Berücksichtigt man noch, daß es in CIG 150 [63] mit *σύμμεικτα* zusammen substantiviert auftritt, dann wird klar, daß es den Wert eines technischen Ausdrucks besonders für die Halskette gehabt zu haben scheint.

Somit kann kaum etwas andres als eine mit Edelsteinen geschmückte Halskette in Betracht kommen. Diese Halskette muß reines Schmuckstück gewesen sein, da die Form dem Dichter ja so gleichgültig war, daß er nichts Näheres darüber mitgeteilt hat. Als ausgesprochenes Amulett kann sie aber darum doch gelten,

28) U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Menander, das Schiedsgericht, Berlin 1925, p. 71 und p. 189.

29) CIG 150 [63]; Dittenberger, Sylloge [1] Nr. 366 (in 2. Aufl. Nr. 586, in der 3. Aufl. fehlt die ganze Inschrift).

30) Dittenberger Sylloge [1] Nr. 367 [1 184 198] (in 2. Aufl. Nr. 588, in der 3. Aufl. fehlt die ganze Inschrift). 31) Pollux V 98.

32) Vgl. auch *ὅρμοι χρυσοῖ διάλιθοι* in IG II 2 Nr. 645, 655, 656.

obwohl für ein solches die Form wesentlich ist. Mit Unrecht verbindet O. Roßbach in RE s. v. Gemmen p. 1078 das *διάλιθόν τι* mit der folgenden *πέλεκυς* zu einem einzigen Gnorisma, welches also in einem goldenen, mit Edelsteinen besetzten Beil bestehen würde. Doch schon der Wortlaut von V. 169 *τουτὶ δὲ διάλιθόν τι· πέλεκυς οὗτοσί* gibt für diese Auffassung keinerlei Anhaltspunkte; es scheint ihm entgangen zu sein, daß *διάλιθος* fast einem terminus technicus für Halskette gleichkommt. Zudem nimmt es Menander auch sonst mit der Angabe mancher Gnorismata nicht ganz genau.

γ) *πέλεκυς* (169) ein Beil.

Unter dem dritten Gnorisma, der *πέλεκυς*, ist das Doppelbeil gemeint, das seit Homer diesen Namen führt, während vordem der Ausdruck *λάβρυς* für das entsprechende kretische Instrument, das Wahrzeichen des kretischen Zeus, gebraucht wurde. Schon in den ältesten Zeiten war das Beil ein Gegenstand höchster Verehrung [33]), weil es als Werkzeug den ersten menschlichen Fortschritt versinnbildlicht [34]). Der Kult der Doppelaxt stammt ursprünglich aus Kleinasien, dessen Bewohner ihrer Gottheit in die rechte Hand die Doppelaxt, in die linke den Blitz gaben. Aber auch in der Griechenzeit hat die religiöse Verehrung des Beils noch nicht aufgehört, wie die Schachtgräber beweisen. Als heiliges Symbol für die Gottheit ist das Doppelbeil auf kretischen Gemmen dargestellt [35]). Pindar nennt die *πέλεκυς* heilig [36]); bei dem Festzug der Aenianen nach Delphi wurden Doppelbeile von begleitenden Hirten getragen [37]). Das Doppelbeil tritt sogar in Beziehung zu verschiedenen griechischen Gottheiten: Dionysos wird unter dem Namen *Πέλεκυς* in Pegasos angebetet [38]), Hephäst trägt das Beil in seiner Eigenschaft als göttlicher Schmied zum

33) Vgl. auch S. Seligmann, Die mag. Heil- und Schutzmittel, Stuttgart 1927, p. 181 ff.

34) A. J. Reinach in Revue de l'histoire des Religions LX (1909) p. 309 ff.

35) Journ. Instit. Brit. Architects 1903, Taf. II 6.

36) Pindar fr. 34 Schroeder; B. Schweitzer, Herakles, Tübingen 1922, p. 45 ff.; über die Doppelaxt vgl. ferner O. Weinreich in Philol. Wochenschr. XLIV (1924) p. 812 (auch den dort genannten Aufsatz von Waites), M. P. Nilsson, Minoan-Mycenaean Religion, Lund 1927, p. 162 ff., B. Schweitzer in Gnomon IV (1928) p. 186 f.

37) Heliod. Aethiop. III 1.

38) Schol. Hom. Il. XXIV 428; FHG I p. 332; Stephani, Compte-rendu sur St.-Pétersbourg 1863, p. 128; W. Wroth in Classical Review VI (1892) p. 472 und VII (1893) p. 82.

Zeichen seiner Würde [39]). Auch Herakles hat dieses Attribut [40]) und von ihm erhält es Theseus [41]); bei dessen Verbündeten, den Lapithen, erscheint es wiederum [42]). So wurde es auch für die Traumdeutung wichtig, insofern es im Traum erscheinend als übles Vorzeichen gewertet wird: Artemid. II 24 *πέλεκυς στάσεώς ἐστι σημεῖον καὶ βλάβης καὶ μάχης*. Das Beil hatte also eine starke symbolische Bedeutung, die nur damit zu erklären ist, daß es nach antikem Glauben auf göttlichen Ursprung zurückwies [43]). Interessant für die Auffassung des Altertums ist es, wenn Plutarch den Niedergang des lydischen Priesterkönigtums auf die Abschaffung ihres Stammessymbols, der Doppelaxt, zurückführt [44]). Daher liegt auch nichts näher als eine Verwendung der *πέλεκυς* als Amulett. Als solches wurde die *πέλεκυς* in kleinen Exemplaren am Hals der Kinder getragen. Von solchen symbolischen Beilchen finden sich zahlreiche Beispiele aus Gold [45]), aus Bronze in den Gräbern von Megara Hybläa [46]) und von Cassibile, Plemmirium und Monte Dessueri [47]), aus Knochen in Fusko [48]) und Megara Hybläa [49]), außerdem auch wohl noch aus anderem Material. Denn das Beil, die uralte Verkörperung des Blitzes, der in dieser Gestalt schon bei den Orientalen als Amulett um den Hals getragen [50]) und bei den Griechen erst in späterer Zeit als Blume dargestellt wurde [51]), ist in dieser seiner Eigenschaft dem Zeus heilig und gehört daher zu den Apotropaia. Außer Zweifel ist es daher, daß den Griechen das Doppelbeil als Amulett gedient hat [52]); auch im Rudens des Plautus ist mit der *securicula* ganz sicher ein Amulett gemeint. Dem Doppelaxtkult verwandt ist noch heute die religiöse Sitte, eiserne

39) Monum. de l'Inst. arch. V Nr. 35.

40) Plut. quaest. graec. 45, cf. G. Radet, la Lydie, Paris 1893.

41) Pausan. I 27, 7; L. Stephani, Die Vasen des kaiserl. Ermitage, Petersburg 1869, 106; Museo ital. III p. 261.

42) Annali 1860, pl. I; Conestabile, Mon. di Perugia pl. LXIX.

43) G. Perrot, le Grèce primitive, Paris 1893, p. 842.

44) Plut. quaest. graec. 45.

45) Antiquités du Bosphore Cimmérien reéditées par S. Reinach, Taf. IX und XII. 46) Orsi, Mon. d. Lincei, I 176.

47) Bull. di paletnologia italiana 1890, p. 20.

48) Orsi, Not. di Scavi 1895, p. 127.

49) R. Kekulé, Die Terrakotten von Sizilien, Stuttgart 1884, p. 8.

50) P. Jakobsthal, Der Blitz in der oriental. und griech. Kunst, Diss Berlin 1906. 51) P. Jakobsthal a. a. O. p. 10 ff.

52) P. Foucart, Le Zeus Stratios de Labranda in Monuments Piot, Paris 1910, p. 152.

oder silberne Hämmerchen als Weihgaben zu stiften [53]). Da das Material, aus dem die *πέλεκυς* besteht, nicht angegeben ist, so muß man sich mit der Tatsache zufrieden geben, daß man es hier im Gegensatz zur Ansicht von Wilamowitz [54]) mit einem kleinen Amulett zu tun hat, welches die Mutter als Schutzmittel an den Hals des Kindes angelegt hat. Solche Votivbeile als Amulette sind auch in Hagia Triada gefunden worden [55]); das Doppelbeil ist damit als für den Totenkult verwendetes Votivinstrument erwiesen und daher im Zusammenhang der Aussetzung äußerst bezeichnend.

δ) *ὑπόχρυσος δακτύλιός τις οὗτοσί,* (170)
Ein Ring, der Stein in Gold gefaßt, ist hier
αὐτὸς σιδηροῦς· γλύμμα ταῦρος ἢ τράγος, (171)
selbst eisern; die Gravur ein Stier ists oder Bock
οὐκ ἂν διαγνοίην· Κλεόστρατος δέ τις (172)
nicht kann ichs unterscheiden; ein Kleostratos
ἐστὶν ὁ ποιήσας, ὡς λέγει τὰ γράμματα. (173)
heißt der Künstler, wie die Aufschrift sagt.

Die wichtigste Rolle unter allen Gnorismata spielt in unsrem Stück ein Siegelring; von ihm hängt die ganze Erkennung ab, indem er gleich den Blick des Sklaven Onesimos auf sich zieht, der ihn sofort erkennt als Besitztum seines Herrn Charisios, cf. 174 ff. *ἐπίδειξον . . . ὁ δακτύλιος . . . τοῦ δεσπότου 'μοῦ Χαρισίου, ὃν ἀπώλεσεν,* 202 ff. *τὸν δακτύλιον ὥρμηκα πλεῖν ἢ πεντάκις* etc.; daher wird auch auf seine Beschreibung alle Sorgfalt verwandt. Es ist ein Ring aus Eisen, wie der Zusatz *αὐτὸς σιδηροῦς* zeigt, offenbar das ursprünglichste Material, aus dem die Ringe gefertigt wurden, das auch in allgemeinem Gebrauch blieb [56]). Die Spartaner trugen in ihrer Einfachheit noch zu Plinius Zeiten eiserne Ringe [57]). Doch ist an dieser Stelle der Ring nicht mehr so einfach und kunstlos, darauf geht das Attribut *ὑπόχρυσος*. In diesem Adjektiv steckt die Kraft der Präposition *ὑπό*, wie in den Adjektiven *ὑπόξυλος ὑπόχαλκος, ὑπάργυρος* [58]), die alle bedeuten, daß Holz, Erz bzw.

53) R. Andree, Votive und Weihgaben des kathol. Volks in Süddeutschland, 1904, p. 157.

54) U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Menander, das Schiedsgericht, Berlin 1925, p. 71 lehnt die *πέλεκυς* hier als Amulett ab.

55) v. Duhn in ARW VII (1904) p. 265 ff.

56) Mart. III 29; Appian. Pun. 104; Alex. ab Alex. genial. dies II 19.

57) Plin. XXXIII 49.

58) Perinth. fr. 7; Dittenberger Sylloge [1] Nr. 366 [77] und 367 [15] (in 2. Aufl. Nr. 586 und 588; in der 3. Aufl. fehlt die ganze Inschrift).

Silber unter oder auch inwendig in dem durch das zugehörige Substantiv charakterisierten Gegenstand sich befindet, daß also an der Oberfläche des Gegenstandes etwas anderes in Erscheinung tritt. Letztere Tatsache ergibt sich auch aus IG II 652, 28 *στρεπτὸν περίχρυσον ὑπάργυρον* „ein Halsband, wo außen Gold, innen Silber". Es wäre nun widersinnig, anzunehmen, daß an dieser Stelle *ὑπόχρυσος δακτύλιος, αὐτὸς σιδηροῦς* die Oberfläche, d. h. der Ueberzug des Rings aus Eisen, innerhalb der Eisenhülle aber ein unsichtbarer Goldbestand eingeschlossen gewesen wäre, wo doch immer das edlere Metall ein unedleres zu umkleiden pflegt. So bleibt nur noch die andre Möglichkeit übrig, die darauf deutet, daß das Gold unter etwas anderem lag; dieses andere, das über dem Gold liegt, kann nichts anderes sein als der geschnittene Stein, welchen der eiserne Reifen des Rings hier hält und worauf auch das Tierbild eingraviert war (*γλύμμα ταῦρος ἢ τράγος*). Man kann es sich daher kaum anders vorstellen, als daß man annimmt, daß der geschnittene Stein in Gold gefaßt war, daß also das Gold das Material der Einfassung des Edelsteins bezeichnet [59]). Die Auffassung von Roßbach [60]), als habe der Ring unter dem äußeren Gold einen eisernen Kern, widerspricht vollkommen dem Sprachgebrauch von *ὑπόχρυσος*, der, wie oben gezeigt, gerade auf das Gegenteil hinweisen würde, wenn nicht das *ὑπόχρυσος* noch die andere Deutung zuließe, daß das Gold unter dem Stein sich auch noch befinden kann, der doppelten Bedeutung von *ὑπόχρυσος* „Gold unter oder inwendig in einer Sache" entsprechend. Auch das *αὐτός*, welches speziell auf den Reif des Rings zu beziehen ist, läßt sich schwer mit der Auffassung von Roßbach in Einklang bringen, da man ja gezwungen wäre, anzunehmen, daß das Eisen unsichtbar sein würde. Die Gravur des Rings stammt, wie die Aufschrift besagt, von einem Künstler namens Kleostratos. Wir finden diesen Namen in keiner der erhaltenen antiken Gemmen mit untergeschriebenem Namen und wissen auch sonst aus keiner literarischen Quelle von ihm. Er wird aber doch kein

59) A. Körte in Hermes LXIV (1929) p. 267 ff. widerlegt diese Auffassung nicht: denn *ὑπόχρυσος* ist eben darauf zu beziehen, daß das Gold unter dem Stein lag (nicht unter dem Eisen des Rings). Sicher ist es wahrscheinlicher, anzunehmen, der Stein liege in goldener Fassung, der Ring selbst sei aber aus Eisen, als das schwierige *ὑπόχρυσος* einfach mit „vergoldet" wiederzugeben.

60) O. Roßbach in RE s. v. Gemmen, p. 1079.

unbedeutender Künstler gewesen sein, sonst würde wohl sein Name nicht so betont sein und vielleicht besser gar nicht erwähnt werden. Daß der Name von Menander frei erfunden ist, hat wohl wenig für sich. Jedenfalls muß der Name für die Erkennung recht wichtig gewesen sein, die Beteiligten müssen ihn darum gekannt haben. Die Gravur zeigt einen Stier oder einen Ziegenbock; mit der Undeutlichkeit der Figur wird hier gespielt wie in Peric. 340 f. *τράγος τις ἢ βοῦς ἢ τοιουτὶ θηρίον . . . ἔλαφος . . . ἐστίν*, wo Pataikos und Glykera sie bald für einen Stier, Bock oder Hirsch halten. Auf Gemmen treffen wir häufig gehörnte Stiere abgebildet, oft mit dem Namen der Künstler versehen [61]). Der Stier hatte eine große Bedeutung als Opfer für die Gottheit; insbesondere spielt er bei der Bluttaufe der Taurobolien eine hervorragende Rolle als Reinigungsmittel. Selbst Dämonen und Götter wurden in Rindsgestalt dargestellt [62]); besonders aber galt das Stierblut als heilkräftig [63]). Stierdarstellungen finden sich daher häufig zum Schutz gegen irgendwelche bösen Einflüsse, besonders der Kopf des Stiers dient dazu [64]). Die Möglichkeit, im *γλύμμα* einen Ziegenbock zu sehen, wird offen gelassen; für die Zusammenstellung von *ταῦρος* und *τράγος* ist das beiden Tieren gemeinsame Horn wesentlich, das im antiken Aberglauben ebenfalls eine große Bedeutung als Apotropaion besaß [65]) und früh zu einem Götterattribut wurde [66]). Gerade solche Hörner kommen sehr oft auf Gemmen vor, häufig ohne Tierkopf und in Verbindung mit dem heiligen Doppelbeil. Daraus ersieht man, daß das Horn als Konsekrationsobjekt die Darstellung des übrigen Tierkörpers allmählich in den Hintergrund drängte und schließlich den Zusammenhang mit einem solchen immer mehr verleugnete, so daß die Deutung der horns of consecration noch heute umstritten ist [67]). Dem Horn wird jedenfalls eine tiefere Be-

61) E. Babelon, Le cabinet des Antiques, p. 103 fig. 33.

62) O. Gruppe, Griech. Myth. 1914, s. v. Rindsgestalt; über den heiligen Stier vgl. L. Malten, Der Stier in Kult und myth. Bild, Arch. Jahrb. XLIII (1928) p. 90—139.

63) Aelian nat. anim. XI 35.

64) Daremberg-Saglio p. 256 f., Fig. 308 und 309, ebenso dort Anm. 109

65) J. Scheftelowitz, Das Hornmotiv in den Religionen in ARW XV (1912) p. 451 ff., bes. p. 460, 474 ff.

66) Daremberg-Saglio s. v. Cornu, p. 1510.

67) W. Gaerte in ARW XXI (1922) p. 72 ff.; H. Sjövall in ARW XXIII (1925) p. 185 ff.

deutung zugeschrieben, wie auch aus dem Horn der Amaltheia ersichtlich ist, das wunderbare Eigenschaften besitzt wie auch noch andre Hörner [68]). Die Ziege ist, je weniger sie als Opfertier Erwähnung verdient, um so wichtiger als dämonisches Tier. Sie ist im Heilzauber [69]) ebenso wichtig wie beim Sturm- [70]) und Fruchtbarkeitszauber [71]), gilt überhaupt als weisendes Tier in der griechischen Mythologie, dem mehrere Stammväter ihre Ernährung verdanken, so Aigisthos [72]), Aigonomos [73]), die Zwillinge der Akakallis und des Apollo [74]), ebenso wie auch Zeus selbst der Ziege Amaltheia seine Erhaltung verdankt; so werden auch Teile ihres Körpers als apotropäisch angesehen [75]). Mit dieser Tierdarstellung bekommt der Ring ebenfalls die Kraft eines Amuletts, insbesondere aber auch, da die eisernen Ringe ihrerseits als gutes Vorzeichen galten, cf. Artemid. II 5 *δακτύλιοι σιδηροῖ ἀγαθοὶ μέν, οὐκ ἄνευ δὲ καμάτου τὰ ἀγαθὰ σημαίνουσι· πολύκμητον γὰρ καὶ ὁ ποιητὴς τὸν σίδηρον καλεῖ.* Eiserne Ringe hielten Dämonen fern [76]), wie ja das Eisen überhaupt eine apotropäische Wirkung ausübt [77]), cf. Schol. Hom. Od. XI 48 *κοινή τις παρὰ ἀνθρώποις ἐστὶν ὑπόληψις, ὅτι νεκροὶ καὶ δαίμονες σίδηρον φοβοῦνται,* wo betont ist, daß dies im Altertum allgemeiner Glaube der Menschheit war, die mit Eisen die verschiedensten Schäden abzuwehren glaubte [78]). Nach diesem Ring, der den Hauptbestand der Gnorismata ausmacht, folgen die nächsten Gnorismata ohne nähere Beschreibung.

ε) *στρεπτόν* (187) ein Halsband.

Weiterhin wird ein Halsband erwähnt ohne genauere Charakteristik. Auffallend ist, daß das Wort im Neutrum erscheint, wo wir es doch in der Literatur immer maskulinisch gebraucht antreffen. Immerhin finden sich dazu in IG II 652, 28 *στρεπτὸν περίχρυσον ὑπάργυρον* und in Dittenberger Sylloge 367 [34] *στέφανος*

68) Philostr. vit. Apoll. Thyan.

69) Plin. XXVIII 153, 163, 219, 226.

70) Aelian nat. anim. VII 8; Plin. VIII 203; XXVIII 259; Veget. VI 23, 10.

71) Geopon. IV 2; V 30, 3; XII 18, 2 und 3; Pallad. XII 7, 6.

72) Aelian var. hist. XII 42; Hyg. fab. 87 und 88; Myth. Vat. I 22.

73) Pollux II 21. 74) Pausan. X 16, 5.

75) Geopon. VII 31, 1. 76) Lucian Philops. 15 ff.

77) J. Goldziher, Eisen als Schutz gegen Dämonen in ARW X (1907) p. 41 ff.; über den eisernen Ring als Apotropaion vgl. O. Kern, Die Religion der Griechen, 1. Bd., Berlin 1926, p. 145, 3.

78) Col. VIII 5, 12; Geop. VII 11; XIV 7, 11 und 11, 5; Plin. XVI 51, XXVIII 63, XXXIV 15.

χρυσοῦς καὶ στρεπτόν Parallelen aus dem Bereich der Inschriften. Mit diesem *στρεπτόν* wird die Erwähnung der *δέραια καὶ γνωρίσματα* von Vers 29 wieder aufgenommen. Da im Text kein Anhaltspunkt vorhanden ist, das *στρεπτόν* als Amulett anzusehen, so kann man dieses Halsband allenfalls unter die Schmucksachen rechnen; jedenfalls gehört es zu den Gnorismata. Zur richtigen Bewertung dieses Gnorisma kann aber doch darauf hingewiesen werden, daß das Halsband in der griechischen Mythologie nicht ganz ohne Bedeutung ist. So soll ein goldenes Halsband, das sich bei den Labdakiden von Glied zu Glied erblich fortpflanzte, eine besonders traurige Rolle gespielt haben, indem es, von allen begehrt, dennoch allen Besitzern nacheinander Unheil brachte [79]); letzterem Halsband wird ausdrücklich eine magische Wirkung zugeschrieben bei myth. Vat. II 78 *quod in fontem proiectum hodie cerni dicitur; quod si quis attrectaverit, dicunt solem offendi et tempestatem oriri.* Es ist wohl anzunehmen, daß es sich auch an unsrer Menanderstelle um ein goldenes Halsband handelte; jedenfalls kommt außer Gold, Silber oder Bronze kein anderes Material für ein *στρεπτόν* in Betracht [80]).

ζ) πορφυρᾶ π τ έ ρ υ ξ (187) ein Stück Purpurzeug.

Zuletzt wird unter den Gnorismata noch eine *πορφυρᾶ πτέρυξ* genannt. Zunächst muß man sich über die Bezeichnung *πτέρυξ* klar werden. Das Wort bedeutet, wenn es von Kleidern gebraucht wird, im allgemeinen einen durch das Aufschlitzen des Gewands flatternden Zipfel. Man hatte in der attischen wie in der dorischen Tracht *πτέρυγες*, die man aufknüpfte, um z. B. die Brust zu entblößen, wie aus der bei Pollux VII 66 angeführten Aristophanesstelle *τὴν πτέρυγα παραλύσασα τοῦ χιτωνίου καὶ τῶν ἀποδέσμων οἷς ἐνῆν τὰ τιτθία* [81]) deutlich hervorgeht. Mit dem flügelförmigen Herabhängen der beiderseitigen Eckenzipfel erklärt diese Bezeichnung Suidas s. v. *Θετταλικαὶ πτέρυγες· τοῦτο εἴρηται διὰ τὸ πτερύγιον ἔχειν τὰς Θετταλικὰς χλαμύδας, αἵπερ εἰσὶν αἱ ἑκατέρωθεν γωνίαι, διὰ τὸ ἐοικέναι πτέρυξι.* Daß diese *πτέρυγες* zum Aufknüpfen der Kleider dienten, geht auch aus Pollux VII 55 hervor, wo vom Loslösen der *πτέρυγες* am unteren Saum des Mädchenkleids die Rede ist: *παρθένων χιτωνίσκος, οὗ παραλύσαντες ἄχρι τινὸς τὰς πτέρυγας ἐκ τῆς κάτω πέζης παρέφαινον τοὺς μηρούς.*

79) Lactant. ad Stat. Theb. III 274.

80) Daremberg-Saglio s. v. torques.

81) G. Hermann, Griech. Privataltertümer § 22, 19.

Dieselbe Bedeutung des seltenen Worts findet sich bei Josephus ant. VI 13, 4 *ὅτε γάρ σου τὴν πτέρυγα τοῦ ἱματίου ἀπέτεμον, τότε σου καὶ τὴν κεφαλὴν ἠδυνάμην.*

So kam man schließlich dazu, auch die einzelnen Teile der Gewänder *πτέρυγες* zu nennen, weil diese bei der besonderen Art der antiken Faltenkleidung eine solche Rolle spielten: Pollux VI 62 *μέρη δὲ ἐσθήτων πτέρυγες καὶ πτερύγιον τὸ ἥμισυ χιτωνίσκου.* Die *πτέρυξ* ist also eben nicht ein vollständiges Kleid, sondern nur ein Teil davon. Auch im Papyrus von Ghorân V. 42 (O. Schroeder, com. nov. fr. p. 25) findet sich *πτέρυξ χιτωνίσκου γυναικείου διπλῆ*, also von einem Frauenkleid ein Stück Zeug, das doppelt umgelegt werden kann oder aus zwei Teilen zusammengesetzt ist. Die Erklärung von Wilamowitz [82]), der es als „Zeug zu einem ganzen Kleid" auffaßt, scheidet deshalb aus, da seine Voraussetzung, als sei *πτέρυξ* soviel wie *τὸ ἥμισυ τοῦ χιτωνίσκου*, nicht zu Recht besteht, weil strenggenommen bei Pollux nur *πτερύγιον* die Hälfte bezeichnen kann [83]).

Ein Stück Zeug hat schon Euripides in der Alope bei der Aussetzung eines Kindes als Gnorisma eingeführt. Menander macht sich in den Epitrepontes, deren Abhängigkeit von der Alope allgemein anerkannt wird, diesen Gedanken hier zu eigen. Auch mit Euripides Ion berührt sich hier Menander eng durch die Einführung eines unvollständigen Kleids als Gnorisma, das durch die purpurne Farbe besonders wertvoll und in die Augen fallend wird, wie dies im Ion durch die Beschreibung der eingewobenen Figuren erreicht werden soll. Allerdings wird man es ablehnen, in der *πορφυρᾶ πτέρυξ* ein unfertiges Probestück von der Hand der jungen Pamphile zu sehen, denn die freien Bürgersfrauen der neueren Komödie verstanden sich kaum mehr selbst zu solchen Arbeiten, sonst hätte sich Menander dieses eindrucksvolle Moment schwerlich entgehen lassen, wo er doch stets sehr stark von Euripides beeinflußt ist. Eher kann man es ansprechen als einen Teil des feinen Gewandes, das Pamphile trug, als Charisios ihr Gewalt antat, und das dabei in Stücke gerissen wurde, geradeso wie das Hauptgnorisma, der Ring, in Pamphiles Händen blieb. Damit würde Menander den entsprechenden Zug in Euripides Alope nachahmen, wo Kerkyon seinen Enkel an

82) U. v. Wilamowitz-Moellendorf, Menander. Das Schiedsgericht, Berlin 1925, p. 72.

83) Pollux VII 62.

dem zerrissenen Kleid [84]) seiner Tochter erkannte, cf. Hygin fab. 187: *quae* (sc. *insignia*) *cum adlata essent et agnosceret Cercyon ea esse ex veste scissa filiae suae Alopes.* Daraus ginge ganz deutlich hervor, daß auch die *πτέρυξ* dringend als Gnorisma gelten muß, worüber sich Wilamowitz [85]) doch nicht ganz sicher zu sein scheint. Daraus ergibt sich wiederum, daß unter der *πτέρυξ* ein Fetzen von dem an den Tauropolien zerrissenen Kleid der Pamphile gemeint ist, von dem es Vers 271 ff. heißt, daß es ein ganz feines wollenes Spitzenkleid war: *καλὸν πάνυ καὶ λεπτόν, ὦ θεοί, ταραντίνον σφόδρα ἀπολωλεκυῖ', ὅλον γὰρ ἐγεγόνει ῥάκος.* Aus dem Zusatz *ταραντίνον* geht hervor, daß es sich nicht um einen Chiton, sondern um ein Ueberkleid handelt, denn das Wort *ταραντίνον* deutet auf einen Besatz cf. Hesych s. v. *ταραντίνον · ἱμάτιον γυναικεῖον λεπτὸν κρωσσοὺς ἔχον ἐκ τοῦ ἑνὸς μέρους.* Wir haben demnach hier an ein Stück Zeug zu denken, das Pamphile noch als traurigen Ueberrest von ihrem Kleid besaß, ohne daß sie es für ihren eigenen Gebrauch trotz seines kostbaren Stoffs noch hätte benützen können, und das sie daher zur Aussetzung ihrem Kind als Hülle mitzugeben in der Not für wert hielt, um so mehr als dieses ja jenem Zerreißen des Kleids bei ihrer Vergewaltigung sein Leben überhaupt verdankte. Die *πτέρυξ* ist also aus feiner Wolle, ein Rest des wertvollen Gewands der Pamphile; unter den Gnorismata erscheint sie als purpurner Gegenstand, wie ja Purpurkleider fast immer aus Wolle waren [86]). Denn die Wolle, welche Ehre und Würde repräsentiert, wird auch den Göttern geopfert [87]); so waren auch die *στέμματα* und *ταινίαι* gewöhnlich aus diesem Stoff, der als apotropäisch und als Zaubermedikament galt [88]), wozu Pley [89]) eine Menge von Belegen gesammelt hat. Vor allem aber war der Purpur, dessen Herstellung sehr teuer

84) Von hier aus ist es sehr wahrscheinlich, daß auch für die *vestis* der euripideischen Alope purpurner Stoff anzunehmen ist, besonders in ihrer Eigenschaft als Gewand der Königstochter; von dort muß es Menander hierher übernommen haben.

85) U. v. Wilamowitz-Moellendorf, Menander, das Schiedsgericht, Berlin 1925, p. 72; sein Zweifel bezieht sich allerdings wohl mehr auf den Pap. Ghorân.

86) J. Pley, de lanae in antiquorum ritibus usu in RGVV XI (1911) p. 6.

87) Pausan. VIII 42, 11; Porphyr. de abstin. II 19.

88) Kroll in RE s. v. Lana, p. 615 ff.

89) J. Pley a. a. O. p. 80 ff., p. 95 ff.

kam, im Altertum sehr hochgeschätzt [90]). besonders weil er seine Farbe nicht verlor. Er galt als Zeichen vornehmer Herkunft und macht unverwundbar [91]). So wurde der Purpur bald zum schützenden Apotropaion [92]) und war besonders den unterirdischen Gottheiten geweiht. cf. Artemid. I 77 *ἔχει τινὰ τὸ πορφυροῦν χρῶμα συμπάθειαν πρὸς τὸν θάνατον*. weshalb er auch als Hülle für Leichname oder Gebeine von Toten benützt wurde [93]); denn rot und tot gehört nach antiker Anschauung zusammen [94]), was mit der Bedeutung der roten Farbe als Blutsymbol zusammenhängt [95]). So dienten bei den Griechen wie bei den Römern purpurne Gewänder als Grabesspende; denn da es nicht mehr angebracht erschien, Tiere oder Menschen zu opfern, so half man sich damit, daß man blutfarbige Kleidungsstücke um die Toten legte, cf. Varro b. Interpol. Serv. Aen. III 67 *quoniam sumptuosum erat et crudele victimas vel homines interficere, sanguinei coloris coepta est vestis mortuis inici*. So gilt auch noch heutzutage in Deutschland ein um das Kind gelegtes rotes Band als Amulett [96]).

Mit der purpurnen *πτέρυξ* hat Pamphile ihrem Kind ein Zeichen seiner Herkunft aus besserem Hause und ein Schutzmittel mitgeben wollen, und für den Fall, daß es umkomme, hat sie es in ein Tuch gehüllt, das durch seine purpurrote Farbe ihm den Zugang zu den unterirdischen Gottheiten erleichterte und deren Gunst sicherstellte.

Besonders bezeichnend ist es für Menander, daß die Erkennungszeichen bei ihm kaum mehr in innerlicher Beziehung zu den Beteiligten stehen, sondern einen viel mechanischeren Zweck als in der Tragödie zu erfüllen haben. Daher ist auf ihre Einzelcharakteristik, wenn es sich nicht gerade um ein besonders wichtiges Gnorisma handelt, kaum mehr Wert gelegt. Besonders tritt hier aus der Zahl der Gnorismata nur der Ring heraus durch seine

---

90) W. A. Schmitt, Forschungen auf dem Gebiete des Altertums I, Berlin 1842, p. 96—212.

91) Bacchylid. XVI (XVII) 112.

92) G. Glotz, l'ordalie dans la Grèce primitive, Paris 1904, p. 117 f.

93) Hom. Il. XXIV 796; Plut. Lyc. 27; Polyaen. VI 53; Cicero de leg. II 23; Verg. Aen. VI 221; Stat. Silv. V 1, 225.

94) v. Duhn, Rot und Tot in ARW IX (1906) p. 1 ff.

95) E. Wunderlich, Die Bedeutung der roten Farbe im Kultus der Griechen und Römer, in RGVV XX (1925) p. 4 ff.

96) H. Ploß, Das Kind in Brauch und Sitte der Völker, Berlin 1882, p. 121.

lange Beschreibung, und ihm ist daher auch die Erkennung eigentlich zu verdanken, demzunächst der Hahn, über dessen Material aber schon keinerlei Angabe mehr vorliegt, in gleicher Unbestimmtheit ist dann auch die Halskette gegeben; Beil und Halsband sind überhaupt nicht mehr charakterisiert. Die Identität der *πορφυρᾶ πτέρυξ* mit dem bei den Tauropolien zerrissenen Kleid der Pamphile wird nicht einmal angedeutet und kann nur durch Kombination und Analogie erschlossen werden. Was die Reihenfolge der Aufzählung betrifft, so läßt sich auch hier nur soviel mit einiger Wahrscheinlichkeit sagen, daß in der zuletzt genannten *πτέρυξ* alle andern Gnorismata eingewickelt waren. Auch darum brauchte die *πτέρυξ* kein vollständiges Kleid zu sein, sondern nur ein Stück kostbares Zeug, welches die Kleinodien am besten zusammenfassen konnte und auch selbst äußerlich durch seine Farbe und Kostbarkeit auffallen mußte.

2. Perikeiromene:

Da der Inhalt der Perikeiromene im einzelnen vielleicht weniger geläufig und auch ziemlich problematisch ist, so soll die Erkennung betreffend das Notwendigste vorausgeschickt werden. Pataikos, der bereits die stille Vermutung hegte, Glykera sei seine Tochter, bekommt in der Unterredung mit ihr bald Gelegenheit, das Kästchen zu sehen, worin die Gnorismata enthalten sind. Glykera zählt die Erkennungszeichen auf und Pataikos freut sich, in ihr seine Tochter wirklich wiederzufinden. Moschion steht dabei und entnimmt aus dem Verlauf der Unterredung immer mehr die Gewißheit, daß er Sohn des Pataikos ist. Pataikos und Glykera haben sich wiedererkannt. Pataikos wendet sich nun an Moschion. Hier beginnt im Text eine große Lücke. Für alle Fälle muß jetzt die Wiedererkennung des Pataikos und Moschion sich vollziehen, und dies geschieht um so leichter, als ja der Glykera ihr geschwisterliches Verhältnis mit Moschion schon bekannt ist.

Die Erkennungsszene ist nicht vollständig erhalten. Ihr Anfang, also die dem Vers 338 vorausgehenden paar Verse, ist auch in den von Körte in Ber. Sächs. Ges. Wiss. LX (1908) p. 160 ff. veröffentlichten Leipziger Blättern, welche die Erkennungsszene allein überliefert haben, nicht erhalten. Wir hören noch von einem Kästchen in Vers 337 und den vorhergehenden Versen, das die Erkennungszeichen enthielt (V. 333), dann stehen wir mit Vers 338 schon innerhalb der Aufzählung der Gnorismata, und das Wort *τρίτον* des

Vers 341 zeigt noch, daß, da wir ja das zweite in dem *ἔλαφος* erhalten haben, nur ein Glied der Reihe verlorengegangen ist. Daher ist nichts berechtigter, als das Menanderfragment 831 Kock *οὐχ οὗτος ἱππόκαμπος ἦν ἐν αἰθέρι*; hier einzufügen, und dafür sprechen auch mehrere Gründe, welche die Einfügung, wenn nicht als ganz sicher, so doch als mindestens höchst wahrscheinlich rechtfertigen. Das Fragment muß aus einer Erkennungsszene stammen, weiterhin ist es für Menander sicher bezeugt, drittens paßt der im Fragment vorkommende *ἱππόκαμπος* vorzüglich zu *πετεινὸς ἵππος* V. 342, weil beides Fabeltiere sind, die gerne zusammen aufzutreten pflegen, viertens spricht die beidesmalige Fragestellung im Fragment und in Vers 338 für deren Zusammengehörigkeit. Allerdings kann das erwähnte Fragment in der jetzt vorliegenden Ueberlieferung unmöglich ganz unversehrt sein, denn *ἦν ἐν αἰθέρι* gibt keinen rechten Sinn. Dies läßt sich aber leicht darauf zurückführen, daß es durch einen römischen Autor, Nonius Marcellus, überliefert ist, der einfach einen Beleg brauchte für das Vorkommen des Wortes *ἱππόκαμπος* im Griechischen und daher das Zitat, ohne genau hinzusehen, und zudem lateinisch ausschrieb. Daher kann man dem Sinn gemäß und zugleich im engsten Anschluß an den überlieferten Wortlaut das Zitat, wie folgt, verbessern: *οὐχ οὗτος ἱππόκαμπος εἶναι φαίνεται*, eine Konjektur, die bei der fast völligen lautlichen Kongruenz von *EINAIΦAINETAI* und *HNENAIΘEPI* größten Anspruch auf unbedingte, d. h. wörtliche Richtigkeit erheben darf. Damit steht nun so viel fest, daß ein Hippokamp zuerst aufgezählt wird. Die übrigen wenigen Verse, falls solche noch ausgefallen wären zwischen Vers 337 und 338 des Sudhausschen und Jensenschen Textes, frei zu ergänzen, wäre nur ein wertloses Spiel; was festgestellt werden mußte für die Frage der Gnorismata, ist bereits gesichert.

α) *οὐχ οὗτος ἱ π π ό κ α μ π ο ς εἶναι φαίνεται*; (fr. Men. 831 K)
Scheint nicht dies ein Hippokamp zu sein

ὃν καὶ τότ' εἶδον. οὐ παρ' αὐτὸν οὑτοσὶ (338)
Ihn sah ich auch damals. Steht nicht bei ihm hier

τράγος τις ἢ βοῦς ἢ τοιουτὶ θηρίον (339)
ein Bock oder Rind oder ein derartig Tier?

ἕστηκεν; *ἔ λ α φ ο ς , φίλτατ', ἐστίν· οὐ τράγου* (340)
Ein Hirsch, mein lieber Herr, ist es; nicht eines Bockes

κέρατ' ἔχει τοῦτ' · οἶδα. καὶ τοντὶ τρίτον (341)
Hörner hat dies; ich weiß es. Und dieses dritte
πετεινὸς ἵππος (342).
ein geflügeltes Pferd.

Demnach werden an erster Stelle drei Tiere miteinander vereint als Gnorisma genannt, ein Hippokamp, ein danebenstehender undeutlicher Hirsch, ein geflügeltes Pferd. Diese Tiere gehören offenbar alle zusammen, sie müssen auf ein und derselben Darstellung abgebildet gewesen sein. Daß es Spielsachen gewesen sein möchten, ist ganz in Abrede zu stellen, da sich derartige Tiere, besonders Fabelwesen, in dieser Verwendung nicht finden. Man könnte aber eine kunstvolle Spange, die alle drei Tiere auf einer Darstellung vereinte, annehmen; dazu läßt sich aber keine Parallele aus anderen Erkennungsszenen finden. Viel größeren Anspruch auf Wahrscheinlichkeit hat die Vermutung, es handle sich um ein prächtig verziertes Gewand; man kann hier auf das mit der Gorgo- und Schlangendarstellung geschmückte Gewebe im Ion hinweisen, das ebenfalls an erster Stelle erwähnt wird. Aber eine Schwierigkeit bleibt doch: Es werden im folgenden noch mehrere Kleider erwähnt, und zwar werden diese alle zusammen genannt. Darum muß diese Hypothese der Annahme weichen, daß wir hier an einen Ring zu denken haben, dessen Beschreibung die ausgefallenen Verse ausfüllte. Denn fast in jeder Erkennungsszene der Komödie findet sich ein Ring, weiterhin wird in der dazugehörigen Parallelstelle der Epitrepontes ebenfalls bei der Erwähnung des Rings mit der Undeutlichkeit der eingravierten Figuren gespielt; dort handelt es sich um ταῦρος und τράγος, hier um τράγος τις ἢ βοῦς ἢ τοιουτὶ θηρίον und ἔλαφος; auch hier wie dort handelt es sich um gehörnte Tiere, cf. 340 f. οὐ τράγου κέρατ' ἔχει τοῦτο; die Beschreibung des Rings nimmt beidesmal den größten Raum ein und beidesmal schließt sich daran eine längere Unterredung, welche die Erkennung schon in die Wege leitet. Durch diese Vergleiche dürfte die Annahme eines Ringes sich doch am meisten nahelegen [1]); daraus könnte viel-

1) Alle diese Gründe sprechen gegen die Annahme von E. Schwartz in Hermes LXIV (1929) p. 12 f., als handle es sich wirklich um ein Gewand. Außerdem ist ποικίλα auf die Mannigfaltigkeit der Gnorismata zu beziehen und vertritt wohl sogar direkt den Ausdruck γνωρίσματα. Also weder ποικίλα noch die Beschreibung 338 ff. drängen zur Annahme eines Gewandstücks; im Gegenteil legt der Vergleich der vorliegenden Ringbeschrei-

leicht weiter zu folgern sein, daß vor dem Ring wohl noch andere Gnorismata wie in den Epitrepontes genannt gewesen wären, denn der Ring muß hier eine ähnliche Zentralstellung innerhalb der Erkennungsszene eingenommen haben wie in den Epitrepontes. Auch *παρ' αὐτὸν ἕστηκε* spricht keinesfalls gegen die Annahme eines Rings, wenn man sich vorstellt, daß die Tiere nebeneinander auf dem Stein des Rings eingraviert (cf. Epitr. 171 *γλύμμα ταῦρος ἢ τράγος*), vielleicht gar plastisch herausgearbeitet waren, und ebenso ist der Pluralis *τῆς γυναικὸς τῆς ἐμῆς τὰ χρήματ' ἐστὶ ταῦτα* (V. 342 f.), wenn man nicht, wie es aber wahrscheinlich ist, den Ausfall weiterer vor dem Ring genannter uns aber verlorener Gnorismata annehmen will, eben gewählt in Hinsicht auf die Dreiheit der für die Erkennung einzeln wichtigen Tierbilder, und nicht auf den Ring bezüglich, wie ja *χρήματα* bei Menander den Sinn von *γνωρίσματα* annehmen kann, wie im Anhang ausgeführt wird. Ueber das Material des Rings ist keine Aussage erhalten, die wohl ursprünglich kaum gefehlt haben kann; der überlieferte Text bietet nur noch eine kurze Angabe über das *γλύμμα*, die eingravierten Tierbilder, des Hippokampen, des Hirschs und des Flügelpferds, deren Bedeutung nunmehr zu würdigen ist.

ἱππόκαμπος ein Hippokamp:

Der Hippokamp ist ein phantastisches Zwitterwesen, vorne Pferd, hinten Fisch oder Seeschlange, cf. Non. Marc. p. 125 Quicherat: *equi marini a flexu caudarum quae piscosae sunt.* An unsrer Menanderstelle kommt das Wort *ἱππόκαμπος* zum erstenmal vor; es scheint sich überhaupt nie recht durchgesetzt zu haben, denn Pausanias umschreibt den offenbar nicht geläufigen

---

bung mit der Ringbeschreibung in der Perikeiromene den Ring dringend nahe. Bei dieser Gelegenheit soll noch gestreift werden: Wenn Schwartz a. a. O. die Konjektur *τὴν κοιτίδ'* durch *τὴν χλαῖναν* ersetzt, so ist seine Annahme sicher nicht wahrscheinlicher, schon deshalb, weil V. 392 wieder ein *χλανίδιον* in derselben Erkennungsszene auftritt. Ferner kann nicht ohne weiteres behauptet werden, eine Kleiderkiste (übrigens sind darin auch nicht nur die Kleider, sondern alle Gnorismata enthalten) werde ausgesetzten Kindern nicht mitgegeben; ich verweise dafür z. B. auf Eur. Ion (*ἄγγος*) und Soph. Tyro (*σκάφη*). Auch will mir die Konstruktion *τὴν χλαῖναν τὴν τὰ ποικίλα ἐνυφασμένην θηρίδια* nicht einleuchten. Wenn für *χλαῖνα* geltend gemacht wird, ein bloßer Kasten, *κοιτίς*, reiche bei der Fülle der beschriebenen Gegenstände schwerlich aus, so kann ich dies im Ernst nicht als Beweismoment anerkennen.

Begriff mit *ἵππος εἰκασμένος κήτει τὰ μετὰ τὸ στέρνον* [2]). Für die Literatur und Mythologie hat das Tier eine geringe Bedeutung, um so wichtiger ist es aber für die Kunst; *ἱπποκάμπια* sind bei Pollux [3]) aus Hippokampen gebildete Ohrgehänge. In allen Zweigen der Kunst findet sich der Hippokamp verwertet, besonders, und dies ist vor allem wichtig, auf Ringen [4]) und geschnittenen Steinen [5]), aber auch auf Vasen [6]) und Münzen [7]). Oft beflügelt und in Gesellschaft anderer Fabelwesen, immer ist er als dekorative Zierde von höchster ornamentaler Wirkung. Als bedeutungsvoll muß vor allem die sepulkrale Verwendung des Hippokampos und anderer Seeungeheuer erwähnt werden; sie erwuchs wohl aus dem Glauben, solche Tiere trügen die Seele in das jenseits des Okeanos gelegene Totenreich; es handelt sich also hier um die Vorstellung von Seelentieren, als welche gerade Fische, Schlangen oder aus der Verbindung mehrerer Tiere gebildete Mischwesen erscheinen [8]). Auf Grund dieser Anschauung vermag man die Tatsache zu begreifen, daß man in den Zügen der Seewesen so oft eine gewisse Wehmut beobachtet [9]). Daraus konnte dann leicht auch die Verwendung der Seewesen auf manchen griechischen Amuletten erwachsen, wie das beim Fisch am deutlichsten ist [10]), der als glückbringendes Zeichen und Schutz gegen Dämonen angesehen wurde [11]) und darum auch nicht geopfert werden durfte [12]). Der Hippokamp speziell ist sehr wichtig für die antike Zaubermedizin [13]). So hatte die Darstellung des Hippokampen, der als Fabelwesen der künstlerischen Phantasie

---

2) Pausan. II 1, 9; über den Hippokampos orientiert Lamer in RE s. v. Hippokampos.

3) Pollux V 97.

4) A. Furtwängler, Antike Gemmen 6, 27; 9, 42; 65, 2; 64, 14; 61, 33.

5) A. Furtwängler, Antike Gemmen 5, 21; 6, 28 .

6) E. Gerhard, Antike Vasen 8 und 178—79; S. Reinach, Rép. des Vases peints, Paris 1899—1900, II 22 und 89.

7) Cat. of gr. coins in Brit. Mus., Italy 265 und 166, 41—51 und 172, 87 f.

8) O. Waser in ARW XVI (1913) p. 354—359.

9) Conze in GGA 1866 II p. 1138 ff.; Brunn in Sitz. Ber. Bayer. Ak. Wiss., phil.-hist. Kl. 1879, II 1, p. 8; O. Jahn in Ber. Sächs. Ges. Wiss., phil.-hist. Kl., VI (1854) p. 178 und 186.

10) J. Scheftelowitz in ARW XIV (1911) p. 353 ff., 367 ff.

11) J. Scheftelowitz a. a. O. p. 343; hier sei auch hingewiesen auf F. J. Dölger, *Ἰχθύς*, 4 Bde, Rom-Münster 1910—28, bes. auf Bd. II und III.

12) Plut. quaest. conv. VIII 8, 3.

13) Diosc. II 3; Galen XII 362; Aelian nat. anim. XIV 20; Plin. XXXII 58, 67, 83, 93, 109, 113, 139.

ein weites Feld eröffnen sollte, zugleich den Zweck, als Amulett zu dienen. Gerade das Motiv der Mischgestalt bringt das Dämonische des Tierwesens am besten zum Ausdruck. Vollends auf einem Ring, der noch zu allen Zeiten als wunderwirkender Talisman betrachtet worden ist, hat ein solches Fabelwesen neben seiner ornamentalen Bedeutung auch durch die ihm innewohnende Kraft seine gute Berechtigung. So finden sich auf Ringen und Gemmen Mischwesen sehr oft, deren Typen bei Imhoof-Blumer und Otto Keller [14]) zusammengestellt sind.

ἔλαφος ein Hirsch:

Weiterhin ist auf dem Ring ein Hirsch abgebildet, der neben dem Hippokamp steht. Der Hirsch ist ein heiliges, den Göttern willkommenes Tier, das daher göttlichen Schutz genießt. Besonders ist es der Artemis geweiht, als deren Beiwort *ἐλαφηβόλος* oft erscheint [15]), und speziell mit dem Kult derjenigen von Ephesos eng verwachsen. Ein Fest Elaphebolia leitet sich auf dieses Tier zurück und damit auch ein Monat im attischen Kalender, der Elaphebolion, cf. Bekker Anecd. I 249, 7 *ἐκλήθη ἀπὸ τῶν ἐλάφων, αἵτινες τῷ μηνὶ τούτῳ ἐθύοντο τῇ ἐλαφηβόλῳ Ἀρτέμιδι.* Man opferte der Artemis, welcher der Hirsch heilig [16]) war, Hirsche [17]) und Kuchen in Hirschform [18]). Arrian bezeugt, daß in einem Artemistempel Hirsche gepflegt wurden und die Jagd auf diese Tiere verboten gewesen sei [19]). Auch von Apollo, der ebenfalls in engster Beziehung zum Hirsch steht, werden diese Tiere geschützt; Aelian und Oppian [20]) überliefern, daß einst in einem heiligen Hain des Apollo hinzugekommene Hirsche Schutz gefunden hätten. Durch diese göttliche Fürsorge für den Hirsch kam man allmählich dazu, diesem bevorzugten Tier heilende und magische Kräfte zuzuschreiben. Das Blut und Mark des Hirsches fand Verwendung in der Heilkunde [21]); sein Horn galt als heil-

14) Imhoof-Blumer-Keller, Tier- und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen des klassischen Altertums, Leipzig 1889, Taf. 25 und 26.

15) Hom. hymn. XXVII 2; Soph. Trach. 213; Anacr. fr. 1; Nonn. Dionys. XLIV 197; Orph. hymn. XXXVI 10.

16) O. Gruppe, Griech. Mythologie, München 1906, p. 1276, 9.

17) Arist. Meteor. IV 10, 10 und 17; Plin. XXXVII 11, 46.

18) Theophr. Lap. 29; Plin. XXXVII 11, 33.

19) Arrian an. VII 20, 4.

20) Aelian nat. anim. V 56; Oppian cyneg. II 217.

21) Diosc. II 69; Celsus V 19, 10; Plin. XXV 164; XXVI 126; XXVIII 150.

kräftig [22]) und wurde daher auch in kleinen Stücken als Amulett um den Hals getragen, weil es den Träger vor allem Unheil bewahren sollte, zum gleichen Zweck auch Zugtieren umgehängt [23]); geschabt und gebrannt diente es zur Räucherung zwecks Abhaltung von Schlangen [24]), gegen Haarschwund [25]), ebenso als Zahnpulver [26]) oder gegen allerhand Krankheitserscheinungen [27]). Das Tragen eines Hirschzahns schützte vor Schlangenbiß [28]). Diese Verwendung einzelner Teile des Tiers als Abwehrmittel von allerlei Uebeln erklärt sich wohl auch aus der dem Hirsch zugeschriebenen langen Lebensdauer [29]), die ihrerseits wieder ein Ausdruck seiner gottbegnadeten Natur ist. Aus diesen Umständen heraus ist es gut verständlich, daß diesem hilfreichen Tier auch in der Sage eine ähnliche Rolle zukommt. So wird der Name Telephos von den Alten mit ἔλαφος in Zusammenhang gebracht, weil Telephos von einem Tier dieser Gattung während seiner Aussetzung gesäugt worden sei. Aber eine weit größere Bedeutung hat das Tier für die Kunst; es findet sich sehr häufig in Begleitung einer Gottheit oder in Jagdszenen, besonders auf Vasen, Gemmen, Münzen, Reliefiguren [30]). Oft tritt der Hirsch in Verbindung mit der Schlange auf, mit welcher er auch seine chthonische Bedeutung gemein hat [31]).

So sieht man, daß auch dieses zweite auf dem Ring abgebildete Tier mit Bedacht gewählt ist; denn der Hirsch hat eine große Bedeutung als Schützling der Götter und kann daher auch den Menschen behilflich sein, die sein Bild bei sich tragen. Endlich sei noch erwähnt, daß auch bei uns für den Hirsch als Psychopompos, Toten- oder Seelenführer, Belege aus Schwaben beigebracht werden können [32]). Vielleicht kam ihm auch im Altertum eine ähnliche Rolle zu, zumal er ja als chthonisches Wesen wie die Schlange angesehen wurde; letzteres würde seine Zusammenstellung mit dem Hippokamp auch nach dieser Seite der Volksreligion hin erklären.

22) Aristot. IX 34; Plin. VIII 115.
23) Geopon. XVI 1, 17; XVI 3, 6.
24) Geopon. II 18; Col. VIII 5.
25) Plin. XXVIII 163.
26) Cels. VI 9; Plin. XXVIII 178.
27) Plin. XXVIII 211.
28) Plin. XXVIII 149, 150.
29) Arist. IX 38; Pausan. VIII 10, 10; Plin. VIII 19, 117.
30) Orth in RE s. v. Hirsch, p. 1948 ff.
31) E. Küster in RGVV XIII (1913) p. 83 Anm. 5.
32) Losch, Der Hirsch als Totenführer in ARW II (1899) p. 261 ff.

πετεινὸς ἵππος ein geflügeltes Pferd:

Als drittes Tier befindet sich ein Flügelpferd auf dem Ring. Das Pferd, schon in frühester Zeit zum Haustier geworden [33]), wurde als ein verständiger und treuer Begleiter des Menschen angesehen, den ein reges Mitgefühl für das Ergehen des Herrn beseelte [34]); daher auch der Brauch, die Pferde einzeln durch Namen zu unterscheiden, wie es bei den Menschen üblich ist. Oft werden Pferde als von göttlicher Herkunft stammend gepriesen, so diejenigen des Achill, Xanthos und Balios [35]), das Pferd Arion [36]) und andere [37]), und werden den Göttern daher auch gerne als Opfer dargebracht [38]) oder erscheinen als Symbol einer Gottheit [39]), wie solche auch manchmal Roßgestalt anzunehmen pflegen. Das Pferd dient besonders auch als Toten- oder Heroenopfer [40]). Bei der großen Zahl der Götter- und Heroenrosse [41]) findet man das Pferd auf unzähligen Reiterstatuen, auf Malereien und Münzbildern, aber auch auf feinen Steinen eingraviert, von welch letzteren heute viele in Paris, London, Berlin und Wien sich befinden [42]). Das Pferd ist weiter für alle Art von Zauber ungemein bedeutungsvoll [43]); es wird oft als treuer Begleiter des Menschen noch mit ihm begraben [44]). Die Amulettbedeutung des Pferdes wird dadurch bestätigt, daß man Pferdfiguren in Kindergräbern zahlreich gefunden hat [45]); das Pferd steht überhaupt in engem Zusammenhang mit der Unterwelt [46]).

33) W. Helbig, D. homer. Ep. [2], p. 125; E. Buchholz, Die homer. Realien, Leipzig 1873, I 2. Abt. p. 168 ff.

34) Hom. Il. XVII 426.

35) Hom. Il. XVI 150.

36) Hom. Il. XXIII 346.

37) Hom. Il. XX 223.

38) Hom. Il. XXIII 171 ff.; Pausan. III 20, 4, VIII 7, 2; Lucian Scyth. 2; Festus s. v. October equus.

39) Pap. Paris 2301 ff.

40) P. Stengel in Philologus XXXIX (1880) p. 182 ff.

41) Oppian cyneg. 1, 226 ff.; Serv. Georg. 1, 12.

42) Imhoof-Blumer-Keller, Tier und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen, Leipzig 1889, pl. XVI.

43) Aristot. hist. anim. VI 116; Geopon. XIII 11, 1; Pallad. I 35, 16; Plin. VIII 165, XIX 180, XXVIII 181, 193, 218, 258, 263.

44) Herod. VI 103.

45) Pottier-Reinach, La nécropole de Myrina, p. 570 Nr. 368; Daremberg-Saglio, Fig. 4636; Perrot-Chipiez III passim.

46) A. Abt, Die Apologie des Apuleius von Madaura, in RGVV IV (1908) p. 128, 6.

Zum Fabeltier wird das Pferd, sobald es mit Flügeln bedacht wird, wie dies auch bei den Flügelschlangen zu bemerken ist; diese Flügel sind ursprünglich ein Symbol der Schnelligkeit, dienen aber in der Kunst dem Zweck der ornamentalen Verzierung und der Mystifikation, die zur symbolischen Kraft wird und Amulettcharakter annimmt. Durch die phantastische Gestalt wird der dämonische Charakter des Tieres noch verstärkt. Häufig wird von Flügelrossen berichtet, so von denen des Pelops [47]) und des Poseidon [48]), der mit Flügelrossen umherziehend auch in der Kunst dargestellt ist [49]), ebenso wie Aphrodite [50]). Die Kunst hat durch die Beflügelung ein Fabelwesen dargestellt zum Unterschied von den natürlichen Rossen, wie sie dies auch beim Fisch, Hirsch, Eber und andern Tieren aus künstlerischen und idealisierenden Rücksichten heraus getan hat. Auf Ringen und Gemmen [51]), auf Münzen besonders, aber auch auf sonstigen Erzeugnissen der Kunst erscheint an Flügeltypen außer Greif, Sphinx, geflügeltem Löwen, Seepferd, Steinbock auch das Flügelpferd. Von Pegasos, der ursprünglich unbeflügelt ist und von der Gorgo herstammt [52]), muß das beflügelte Pferd aber unterschieden werden. Nur darin ist es ihm gleich, daß es ebenfalls ein geheimnisvoller Dämon ist, von dem man sich Glück und Unglück seines Herrn abhängig denkt.

Will man eine Erklärung für das Flügelpferd im vorliegenden Fall versuchen, so kann man von einem Apotropaion sprechen, denn das Flügelpferd ist Diener des Blitzes und als solcher in nächste Nähe zu Zeus gerückt [53]). Aber ebenso einleuchtend ist die Vermutung, und sie läßt sich mit obigem vereinen, daß es sich etwa um ein Hochzeitsgeschenk für die Gemahlin des Pataikos handelt, da ja das Flügelpferd dem korinthischen Helden Bellerophon zum Sieg verholfen hatte. Wertvoll für die ganze Auf-

47) Pausan. V 17, 7.

48) Plato Kritias p. 116 E; E. Knoll, Stud. z. ält. Kunst in Griechenland, Progr. Bamberg 1890.

49) E. Gerhard, Auserlesene griech. Vasenbilder, Berlin 1840—58, I, Nr. 10, p. 41.

50) A. de Ridder in Bull. corr. hell. XXII (1898) pl. I, p. 222.

51) A. Furtwängler, Antike Gemmen, pl. 7 Nr. 1, 7, 9; pl. 5 Nr. 13, 17; pl. 45 Nr. 43, 44, pl. 61 Nr. 5.

52) F. Hannig, De Pegaso, Diss. Breslau 1902.

53) Hes. Theog. 285 ff.; Eur. fr. 314; Aristoph. Pac. 722; über Flügelpferde orientiert vor allem Malten in Arch. Jahrb. XL (1925) p. 121 ff.

fassung eines Rings ist vor allem, daß auch Flügelpferde auf gravierten Goldringen vorkommen [54]).

Damit sind die Tierbilder auf dem Ring einzeln erklärt; es ergibt sich, daß sie bei der Auffassung eines Rings sehr wohl zu verstehen sind. Allerdings kann die Zusammenstellung dieser drei Tiere, Hippokamp, Hirsch und Flügelpferd mit Beispielen aus der antiken Kunst nicht belegt werden; und doch kann ihre Verbindung auf dem Ring nicht ohne sinnvolle Absicht sein. Der Hippokamp, welcher unter den Seeungeheuern am häufigsten in der griechischen Kunst erscheint [55]), steht als fabelhaftes Mischwesen dem Flügelpferd sehr nahe, besonders da auch er mindestens den Oberkörper eines Pferdes hat. Der Hirsch mit seinem pferdeähnlichen Körper tritt mit um so größerem Recht hinzu, als er das dämonische Wesen, welches die beiden andern Tiere ihrer phantastischen Gestalt verdanken, ohnehin schon durch seine enge Beziehung zur antiken Heilkunde und Religion besitzt. Das Ueberwiegen von Mischgestalten, gehörnten Tieren und Flügelwesen auf griechischen Gemmen tritt in der Darstellung von O. Roßbach [56]) deutlich hervor und kann die sinnvolle Zusammenstellung dieser drei Tiere und die Annahme eines Rings nur unterstützen.

An die Erwähnung des kunstvollen Rings schließt sich, ähnlich wie in den Epitrepontes, eine lange Unterredung zwischen Pataikos und Glykera an, in deren Verlauf sich immer mehr aus übereinstimmenden Begebenheiten die Wahrscheinlichkeit ihrer Verwandtschaft aufklärt und der Vater sich über seine damalige Handlungsweise schon zu rechtfertigen beginnt. Trotzdem will er noch die andern Gnorismata sehen. Da ihre nähere Beschreibung keinen Zweck mehr hat und ihre Erwähnung eigentlich mehr der Vollständigkeit halber geschieht, so werden sie nur kurz im folgenden genannt und bestätigen vollends die bisherigen Vermutungen als sichere Tatsachen. Es werden aufgezählt:

β) *ἦν καὶ δέραια* (385) es waren auch Halsketten (sc. *γνώρισμα τοῖς ἐκκειμένοις*).

Halsketten sind in Erkennungsszenen nicht ungewöhnlich. Bei Euripides im Ion ist für die Schlangenarbeit dasselbe Wort ge-

54) A. Furtwängler, Antike Gemmen, pl. 7 Nr. 1, 7, 9.

55) Thomas de Wahl, quomodo monstra marina artifices Graeci finxerint, Diss. Bonn 1896.

56) O. Roßbach in RE s. v. Gemmen, p. 1059 ff.

wählt, cf. V. 1431 *δέραια παιδὶ νεογόνῳ φέρειν*. Auch Menander verwendet in den Epitrepontes für das mit *στρεπτόν* gegebene Gnorisma an andrer Stelle [57]) den Ausdruck *δέραια*. Die *δέραια* entsprechen also genau dem *στρεπτόν* der Epitrepontes. Wie dort, so wird auch hier in der Perikeiromene keine nähere Beschreibung der Halskette gegeben.

γ) *βραχύς τις διάλιθος κόσμος* (385)
ein unbedeutender (geringer) Edelsteinschmuck.

Dieses Gnorisma ist wohl ebenfalls zur Kategorie der Halsketten gehörig; denn an einen Ring ist nicht zu denken, wohl aber an irgendein aus Edelsteinen bestehendes, um den Hals zu tragendes Schmuckstück. Denn *διάλιθος* bedeutet „mit Steinen durchsetzt"; diese Wortbildung ist durch den Hinweis auf Parallelen wie *διάχρυσος* „mit Gold durchwirkt" und *διάπυρος* „von Feuer durchglüht" leicht verständlich, und unter dem zweiten Bestandteil des Worts können nur Edelsteine verstanden werden, die durch irgendein verbindendes Band zusammengehalten wurden. Wie das vorhergehende Gnorisma in den Epitrepontes seine Parallele hat, so ist auch der *διάλιθος κόσμος* in eine Linie mit dem *διάλιθόν τι* der Epitrepontes zu stellen. Auffällig aber ist nicht allein die Parallelität der beiden Halserkennungszeichen im Vergleich zu den entsprechenden des andern Menanderstücks, sondern auch an sich schon ihre Gattungsgleichheit, was ein und dasselbe Stück betrifft, also die Tatsache, daß Menander in jedem seiner beiden Stücke zwei fast identische, nur durch die Verschiedenheit der Ausdrücke getrennte Gnorismata aufführte. Dies spricht dafür, welche wesentliche Bedeutung er dem Halsschmuck in der Reihe der Gnorismata beimißt, den auch Aristoteles [58]) ausdrücklich vor allem andern hervorhebt: *τὰ ἐπίκτητα ἐκτὸς τοῦ σώματος, τὰ περιδέραια*. Durch die Beobachtung der Parallelität von *διάλιθος κόσμος* und *διάλιθόν τι* ist auch die Lesart *ἀνάγλυφος*, die auf eine Höhlung vielleicht zum Aufhängen von Edelsteinschmuck an der Halskette deuten würde, als falsch erwiesen; dazu kommt, daß den erhaltenen Buchstabenresten entsprechend ebenfalls *διάλιθος* den Vorzug verdient.

δ) *πορφυρᾶ ζώνη* (390) ein Purpurgürtel.

Der Gürtel, schon bei Homer zu jeder Beschreibung von weib-

57) Men. Epitr. 29. 58) Aristot. poet. 16.

lichen Kleidern gehörig [59]), wurde als wichtiges Stück an der weiblichen Kleidung, die durch ihn erst ihren Halt bekam, oft mit kostbarem Material verfertigt; darauf deuten auch die aus Homer geläufigen Attribute *εὔζωνος* und *καλλίζωνος*. Homer läßt die Kalypso und die Kirke einen goldenen Gürtel tragen [60]). Von silbernen Gürteln erfahren wir nichts, so daß die Ergänzung der erhaltenen Buchstabenreste zu *ἀργυρᾶ* auch aus diesem Grund ausscheidet [61]). Dagegen leuchtet *πορφυρᾶ* als Attribut eines Gürtels um so mehr ein, als Purpur wie das gleichfarbige Gold im Altertum immer sehr geschätzt war, während Silber im 5. Jahrhundert nicht mehr so selten war. Ferner kommt ebenso in den Epitrepontes *πορφυρᾶ* als Material eines Gnorisma vor, was auch für einen Gürtel weit besser paßt; der Purpur spielt zudem als geheiligter Stoff eine viel größere Rolle als das Silber. In der Mythologie und im gewöhnlichen Leben galt er als Apotropaion [62]); durch Purpurstoff wurde schon der ausgesetzte Perseus gerettet [63]) und Theseus unsterblich gemacht [64]). Daher ist ein Purpurgürtel für einen Ausgesetzten leicht zu verstehen, denn schon bei Perseus trat der Purpur zu dem Brauch der Aussetzung in Beziehung. Als Beweis für die Wichtigkeit des Gürtels ist die Tatsache anzusehen, daß manchmal in der Kunst der Gürtel als einziges Kleidungsstück auf dem sonst nackten Körper auftritt [65]); so tritt der Gürtel auch bereits im epischen Zyklus (s. o.) als erstes Gnorisma auf, wo er sogar noch wichtiger ist als das Schwert.

Wie der Vers 391 *χορὸς δὲ παρθένων ἐνταῦθά τις* zeigt, ist auf dem Purpurgürtel ein Reigen von Mädchen dargestellt, der sich wohl ganz herumzog. Es kann zwar nicht bewiesen werden, daß der

59) Hom. Il. XIV 181, Od. V 231, X 544, XI 245; Hymn. in Vener. 164, 255, 282; vgl. jetzt Ed. Schwyzer, Profaner und heiliger Gürtel im alten Iran, Wörter und Sachen XII (1929) p. 20.

60) Hom. Od. V 232, X 545.

61) Jensen las: . . . *ΑΖΩΝΗ*, Sudhaus *ΑΡΓ* • *ΡΑΖΩΝΗ*, er bemerkt aber dazu: „*conieceram πορφυρᾶ et adhuc dubito, num ἀργυρᾶ in membrana exstet*“. Aus einer Randbemerkung Jensens zu meiner Seminararbeit glaube ich entnehmen zu dürfen, daß auch er die Ergänzung *πορφυρᾶ* vorziehen würde. In seiner Ausgabe hat er noch *ἀργυρᾶ* beibehalten.

62) G. Glotz, L'ordalie dans la Grèce primitive, Paris 1904, p. 117 f.

63) Simonid. ed. Bergk [4], III p. 404 V. 11 (Danae im Kasten).

64) Bacchyl. XVI (XVII) 112.

65) R. Dussaud, Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Egée [2], Paris 1914, p. 365, Fig. 270; H. v. Fritze in Arch. Jahrb. XII (1897) p. 202 ff.

χορὸς παρθένων eben auf dem Purpurgürtel sich befindet, aber es ist doch viel unwahrscheinlicher, hier von einer figürlichen Darstellung auf irgendeinem nicht erwähnten Gewandstück zu reden. Das Näherliegende ist jedenfalls, daß ἐνταῦθα sich auf die ζώνη des vorhergehenden Verses bezieht. Der kunstvolle Gürtel war sicher Besitztum der Mutter der ausgesetzten Kinder; er ist als Gnorisma auch damit erklärlich, daß die griechische Frau in ihrer ersten Schwangerschaft ihren Gürtel löste, um ihn gewöhnlich im Tempel der Artemis zu weihen [66]), denn dieser war der Gürtel heilig wie bei den Römern der Diana, die in ihrer Rolle als gürtellösende Beschützerin der Gebärenden geradezu Solvizona heißt. Hier ist der Gürtel nun dem Kind selbst mitgegeben als Weihe und gutes Vorzeichen. Mit dem Gürtel angetan glaubte man sich überhaupt geschützt und gesichert [67]); daher kommt der Gürtel auch schon sehr früh als Gnorisma vor, schon in der Oidipodeia.

ε) διαφανὲς χλανίδιον (392)

ein durchscheinend feines Gewand.

Unter χλανίδιον ist ein feines und weiches wollenes Oberkleid zu verstehen, mehr zum Schmuck als zum Schutz vor Kälte getragen. Bei Hesych s. v. χλανίδιον wird der dünne Stoff auch hervorgehoben: ἱμάτιον λεπτόν, womit Pollux VII 48 übereinstimmt. Als luxuriöses Gewandstück [68]) für männliche wie auch für weibliche Personen [69]) ist es gewöhnlich mit verschiedenen, aber wirksamen Farben ausgestattet, cf. Longin. de sublim. 43, 2 χλανίδες, τὰ μὲν ἁλουργῆ, τὰ δὲ ποικιλτά, τὰ δὲ λευκά. Daß es ein Zierkleid war, kommt durch das Deminutiv χλανίδιον besonders deutlich zum Ausdruck, welches auch in Eur. Suppl. 110 σὲ τὸν κατήρη χλανιδίοις ἀνιστορῶ vorkommt, wo äußere Prunkkleidung in wirksamen Gegensatz zu innerer Haltlosigkeit gestellt wird. Ein derartiges Gewand findet sich als Weihgabe tanagräischer Frauen an die Gottheiten der Unterwelt, Demeter und Persephone [70]), was für diese Stelle wertvoll ist, wo das χλανίδιον ebenfalls als eventueller Grabschmuck gedacht sein muß. Denn das χλανίδιον ist mehr ein Schleier oder eine Decke als ein regelrechtes Gewand und wird

66) Th. Bartholinus, Antiquitatum veteris puerperii synopsis, Amstelod. 1676, p. 14 ff. 67) Herod. VIII 120.

68) Aristoph. eccl. 848; Demosth. XXI 133, XXXIV 44; Kock com. Gr. fr. II 261, 19 und 268, 18; III 105, 363. 69) Anth. Pal. V 173.

70) Th. Reinach in Revue des études grecques XII (1899) p. 75 und 91.

neben sonstigem Schmuck auch bei Ausrüstung einer Festprozession genannt [71]). So taucht es auch im Heraion von Samos als Schmuckstück auf [72]). Der Charakter des *διαφανὲς χλανίδιον* als durchsichtiger Gewandhülle ist für die Auffassung dieses Gnorisma wesentlich.

ζ) *χρυσῆ μίτρα* ein goldner Kopfschmuck.

An letzter Stelle wird noch eine goldene *μίτρα* genannt. Um festzustellen, was *μίτρα* hier bedeuten mag, ist zunächst eine Untersuchung über die Bedeutung des Worts notwendig. Allgemein ist *μίτρα* ein langes Band aus Stoff oder Metall, welches als Gurt oder Haarbinde diente. Es ist also erstens der um die Hüften geschlungene Gurt, bei Homer oft vorkommend unter der kriegerischen Kleidung; es ist häufig speziell der Frauen- und besonders der Brautgürtel [73]), die Umgürtung der weiblichen Brust, so Callim. Ep. 38, 4 *τήν τε μίτρην, ἣ μαστοὺς ἐφύλασσε* und Apoll. Rh. Argon. III 867 *τό ῥ' ἥ γ' ἐξανελοῦσα θυώδεϊ κάτθετο μίτρῃ, ἥτε οἱ ἀμβροσίοισι περὶ στήθεσσιν ἔερτο* (ebenso V. 1013). In dieser Bedeutung kommt die *μίτρα* der *ζώνη* gleich.

Hauptsächlich aber wird das Wort vom Kopfschmuck gebraucht [74]) an Stellen wie Eur. Hec. 924 *μίτραις ἀναδέτοις ῥυθμίζεσθαι πλόκαμον*, Bacch. 833 *ἐπὶ κάρᾳ δ' ἔσται μίτρα*, ibid. 929 *οὐχ ὡς ἐγώ νιν* (sc. *τὸν πλόκαμον*) *ὑπὸ μίτρᾳ καθήρμοσα*, Aristoph. Thesm. 257 *κεκρυφάλου δεῖ καὶ μίτρας*, ibid. 941 *ἐν κροκωτοῖς καὶ μίτραις*, Pollux IV 154 *ἡ διάμιτρος ἑταίρα μίτρᾳ ποικίλῃ περὶ τὴν κεφαλὴν κατείληπται*. Frauen trugen sie, selbst Göttinnen, besonders Demeter und Persephone [75]); so werden sie in Tempelinventaren genannt, wie in dem der Hera von Samos [76]). Auch der Gott Dionysos trägt die Mitra, was ihm den Beinamen *μιτροφόρος* eingetragen hat [77]) und was sich dann auf den ganzen dio-

71) Aristoph. Lysistr. 1188 ff.

72) C. Curtius, Inschr. und Studien z. Gesch. von Samos, Lübeck 1877, Nr. 6, Zeile 30 und 36.

73) Callim. hym in Del. 222; Apoll. Rh. Argon. I 287.

74) Hesych und Etym. Magn. s. v. *μίτρα*; Eust. p. 454, 15, p. 1659, 10; vgl. G. Hermann, Privataltertümer [3], p. 194.

75) L. Heuzey, Mon. grecs, Paris 1873, pl. II.

76) C. Curtius a. a. O. p. 10, 17—20; cf. M. Holleaux-C. Diehl in Bull. corr. hell. IX (1885) p. 90.

77) Diod. Sic. IV 4, 4; Strab. XV p. 1038; Millin, Peint. de vases I 7, II 65; Pottier-Reinach, Myrina, pl. VII 1, p. 302; Archäol. Zeitung XVIII (1860) pl. XVI; Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmalerei pl. XXIX.

nysischen Festschwarm vererbt und auch auf Teilnehmer an Zechgelagen fortgepflanzt hat. So ist eine *μίτρα* fast gleichbedeutend mit einem Kranz, wie ja auch beides für Dionysos charakteristisch ist. Daß *μίτρα* oft völlig identisch mit *στέφανος* ist, läßt sich mit einer Menge von Stellen belegen; um nur einige anzuführen: Pind. Ol. 9, 90 *Ἰσθμίαισι μίτραις*, Nem. 8, 15 *Λυδίαν μίτραν*, Isthm. 4, 69 *εὔμαλλον μίτραν*, Anth. Pal. XIII 28, 3 *μίτραισι δὲ καὶ ῥόδων ἀώτοις σοφῶν ἀοιδῶν ἐσκίασαν λιπαρὰν ἔθειραν*, Eur. El. 163 *οὐ μίτραισι γυνή σε δέξατ' οὐδ' ἐπὶ στεφάνοις*, Parthen. erot. 9, 6 *οἱ Νάξιοι πάντες πολὺν πόθον εἶχον θεάσασθαι τὴν κόρην· καὶ οἱ μέν τισιν αὐτὴν μίτραις ἀνέδουν, οἱ δὲ ζώναις*. An letzter Stelle ist es gerade der *ζώνη* gegenübergestellt, die mit der *μίτρα* aber doch auch gleichbedeutend sein kann.

Ein Gürtel ist oben schon genannt, also wird man *μίτρα* hier nicht als mit *ζώνη* gleichbedeutend betrachten. Es muß demnach irgendein Kopfschmuck gewesen sein, wohl identisch mit *στεφάνη*, welches sich oft mit *χρυσῆ* verbindet in Bedeutung Goldkranz [78]), also eine Art Kranz, da ja das Material aus Gold war, und auch die Parallelstelle in Euripides Ion, wo ebenfalls an letzter Stelle als Gnorisma ein Kranz genannt wird, diese Annahme stützt. Solche Kopfbedeckung in Art goldener Kränze war bei den Griechen weitverbreitete Sitte, und kaum ein Inventar mit geweihten Gegenständen führt nicht einen goldenen Kranz auf, so im Parthenon mehrmals, im Tempel von Delos sogar über hundertmal [79]). Die Mitra galt schon an sich als Zeichen von Würde und Ueppigkeit [80]), und auch als Attribut des Dionysos scheint sie diese Auffassung zu bestätigen, wie sie auch bei den Römern nur von leichtfertigen Frauen getragen wurde [81]); vollends aber eine goldene Mitra muß als Zeichen eines großen Luxus gelten. Letztere dient demnach mehr dem äußeren prunkvollen Aufputz als dem Zusammenhalten der Haare, wozu die Mitra eigentlich da ist. Dadurch, daß insbesondere die Göttinnen der Unterwelt sich der Mitra bedienen, bekommt diese den Sinn eines Totenschmucks und einer Grabesbeigabe, der für die Gnorismata oft charakteri-

78) Herod. VIII 118; cf. Aristoph. eq. 968, eccles. 1034.

79) A. R. Rhangabé, Antiquités helléniques, Athen 1842—55, Nr. 833; A. Boeckh, Staatshaushalt der Athener I 40 ff.; Th. Homolle in Bull. corr. hell. VI (1882) p. 121.

80) Daremberg-Saglio s. v. Mitra.

81) Iuven. III 66.

stisch ist, besonders wo es sich um Kinder handelt, die dem eventuellen Tod ausgesetzt werden.

Was für die Gnorismata der Epitrepontes gilt, kann auch für dieses Stück des Menander ausgesagt werden. Auch hier sind es wieder sechs Erkennungszeichen. Am wichtigsten ist das erstgenannte, das seinen Zweck sofort erfüllt und darum ausführlicher gegeben ist. Dennoch steht nicht einmal sicher fest, ob es wirklich auch hier, wie in den Epitrepontes, ein Ring war, der die Hauptrolle spielte, woran wohl allerdings nur das Fehlen des dem Fragment vorangehenden Textes die Schuld trägt. Auch die Halsketten und der unbedeutende Halsschmuck, ebenfalls in den Epitrepontes nur kurz angegeben, werden nicht mehr beschrieben, spielen aber auch hier eine um so untergeordnetere Rolle. Die drei letzten Gnorismata sind wenigstens ihrer Gattung nach deutlich, der Purpurgürtel, das durchsichtige feine Oberkleid, und der Goldkranz, welcher wie im Ion auch hier an letzter Stelle steht. Es liegt sehr nahe, daß das *διαφανὲς χλανίδιον* als Hülle der Gnorismata aufzufassen ist, wenn es auch nicht an letzter Stelle erscheint; Euripides nennt ja im Ion die Hülle auch nicht an letzter Stelle, und auch das Adjektiv *διαφανές* scheint für die Auffassung des *διαφανές* als Hülle zu sprechen.

3. Komiker- (Menander-?) Fragment Ghorân I:

Beim Papyrus Ghorân I, zuletzt von O. Schroeder, nov. com. fragm. in papyris reperta, Bonn 1915, p. 20 ff. veröffentlicht, ist soviel ganz deutlich, daß mit fr. III der Schluß einer Anagnorismosszene erhalten ist, worin das Gnorisma der *πτέρυξ* noch gesichert ist, das wie in den Epitrepontes am Ende der Szene erscheint. Dieser Schluß der Anagnorismosszene kann, soweit er den Rahmen für das Verständnis des hier auftretenden Erkennungszeichens bildet, nach den Buchstabenresten etwa in folgender Weise ergänzt werden:

42 *π]τ ἑ ρ υ ξ χιτωνίσκου γυναικείου διπλῆ·*
Ein Stück von einem Frauenkleid doppelt gelegt;

43 *ἔ]κρυπ[τε γὰ]ρ σῶμ' ἡνίκ' ἐξεπέμπομεν*
es hüllte ja deinen Körper ein, als wir hinaus dich sandten

44 *πρὸς τὴν] ξένην σε, τὴν τότ' αἰτοῦσαν τέκνα·*
zu der Fremden, die damals um Kinder bat;

45 [αὐτὴ δ' ἁπλῆ μ]έν ἐστιν, ἀλλὰ τῷ βεβαμμένῳ
selbst ist es einfach, aber durchs gefärbte Tuch

46 [ὑφάσματ' ἔσ]τ' ἔχουσα χρώματος φύσιν
besitzt es eine Art von veilchenhafter Farbe

47 [πέριξ ἰώ]δους, τοὐμ μέσῳ δὲ πορφύρας·
ringsherum, dagegen in der Mitte von Purpur;

48 [ἐν ᾧπερ ἤ]δη καὐτὸς ἐμβλέπω σε, παῖ,
in ihm erkenne schon fürwahr auch selbst ich dich, o Kind,

49 [ἐπεὶ γεγέν]ηται καιρός, ὡς παρ' ἐλπίδας.
nachdem die Zeit gekommen, wider all Erwarten.

Damit ist die Erkennung schon gegeben, weshalb sie in den nun folgenden Versen auch bereits als Tatsache vorausgesetzt wird. Das Gnorisma ist also hier die *πτέρυξ χιτωνίσκου γυναικείου διπλῆ*, ein Stück Zeug von einem Frauenkleid, das doppelt umlegt werden kann; dieses Stück Zeug stammt sicher von der Mutter, welche es als Teil eines ihrer Kleider zu einer Windel für brauchbar hielt, wie es auch in anderen Erkennungsszenen der Fall ist. Sicher sind noch andere Gnorismata anzunehmen, für welche die *πτέρυξ* als Hülle gedacht war, wie das gleichnamige Gnorisma in Menanders Epitrepontes. Die Färbung der *πτέρυξ* wird angegeben: in der Mitte war sie purpurrot, außen von violetter Farbe. Sowohl die *πτέρυξ* an sich, für welche in gleichem Sinn wie in den Epitrepontes die purpurne Farbe gewählt ist, als auch der Zusatz *πορφύρας* im besonderen spricht für die Zuteilung des ganzen Fragments an Menander; auch ist anzunehmen, daß in der *πτέρυξ* das letzte Glied einer Reihe von Gnorismata zu erblicken ist, wie dies auch für die Epitrepontes zutrifft. Jedenfalls ist es höchst unwahrscheinlich, daß es sich nur um das eine Gnorisma gehandelt haben sollte. Die purpurne Farbe hat immerhin noch eine Zentralstellung, wenn sie auch nicht mehr das ganze Kleid einnimmt. Der Abwechslung halber, und weil dieses Erkennungszeichen hier genau beschrieben wird, erscheint die violette Farbe als Umrahmung der *πτέρυξ*; auch sie hat als Apotropaion [1]) eine Bedeutung, die allerdings der roten bei weitem nicht gleichkommt.

1) S. Seligmann, Die magischen Heil- und Schutzmittel, Stuttgart 1927, p. 61, 68 f., 202, 230.

B. Nachahmung des Menander.

Durch den Verlust so vieler Stücke der antiken, insbesondere der griechischen Komödie, ist leider nicht einmal an Hand von Fragmenten, wie in der griechischen Tragödie, das Nachwirken des menandrischen Gebrauchs der Gnorismata auf die anderen Vertreter der neueren Komödie nachzuweisen. Nur die menandrische Verwendung des Gnorismamotivs selbst ist (von den römischen Bearbeitungen griechischer Komödien abgesehen) für uns noch greifbar, und auch diese ist sicher nur zu einem kleinen Teil hier und da noch erhalten. Nur auf Grund einiger menandrischer Komödienüberschriften läßt sich also noch einiges Weitere über Menanders Gnorismata und ihr in den Originalen noch lange fortdauerndes Nachwirken vermutungsweise gewinnen.

Der unter Menanders Namen überlieferte Titel *Δακτύλιος* wird auf eine Ringerkennung zu deuten sein [1]), besonders bei dem wichtigen Rang, den bei ihm der Ring als Gnorisma einnimmt. Dieses Ringmotiv hat durch Menanders Verwendung bis in die spätesten Ausläufer der römischen Komödie [2]) einen mächtigen Nachhall gefunden, der sich sogar in ganz unverständlicher Bedeutungslosigkeit zeigt wie z. B. im plautinischen Trinummus [3]), wohin

1) Vgl. oben Seite 65, Anm. 2.

2) Noch auf die römische Atellanenpoesie scheint sich die Nachwirkung des Ringmotivs, das sich wohl auch im Titel des von Accius athetierten Plautusstücks Condalium verrät, erstreckt zu haben. Wir wissen durch ein Fragment von einem Stück Anulus posterior des L. Pomponius Bononiensis (Ribbeck II 226); es muß demnach von dem Verfasser zwei Stücke desselben Namens „Anulus" gegeben haben, für die beide wohl das Ringmotiv als Gnorisma im Mittelpunkt stand. So kann vielleicht auch für die Atellane Zona des Novius (Ribbeck II 270) ein Anagnorismos durch einen Gürtel, wie letzterer auch bei Menander vorkommt, vermutet werden; dadurch würde der Titel recht einleuchtend und man wäre nicht auf Konjekturen wie Zeno angewiesen. Außerdem erweist sich auch das mehrmalige Vorkommen des Gürtels in Anagnorismosszenen dafür noch als Stütze.

3) Dort steht in dem äußerst lebhaften Monolog des Stasimus (Trin. IV 3), den Ed. Fraenkel (Plautinisches im Plautus, Berlin 1922, p. 157 Anm. 2), als durchaus unplautinisch gekennzeichnet hat, plötzlich der Verlust eines Rings im Mittelpunkt, ohne daß dieses sehr beliebte Motiv weitergesponnen würde und damit seine Berechtigung erwiese. Diese Einschiebung des Rings, außer dessen Erwähnung, wie Fraenkel mit Recht betont, in der ganzen Szene nichts Tatsächliches berichtet ist, muß auf ein griechisches Original zurückgehen, und da der Trinummus aus Stücken des Philemon und Diphilos kontaminiert ist, so bricht Plautus wohl mit den Gedanken über die Sittenverwilderung (V. 1028 ff.), die Fraenkel auf Diphilos

der Ring aus einer Erkennung im Thesauros des Philemon gekommen zu sein scheint.

Auch den Halsschmuck, der sich ebenso als wichtiger Bestandteil der Gnorismata bei Menander herausstellte [4]), glaubt man in dem menandrischen Komödientitel *Πλόκιον* wiederzufinden, der, sollte er nicht etwa, was unwahrscheinlich ist, ein Hetärenname [5]) sein, nur auf ein Halsband hinweisen kann, das zum Anagnorismos führte; auch dieses *πλόκιον* hat noch bei Statius Caecilius seine Parallele [6]).

zurückführen möchte, die Version des philemonischen Thesauros, dem dann das Motiv des Ringverlusts hier wohl zugehört, ab; die Verknüpfung beider Versionen erfolgt geschickt dadurch, daß an die Hoffnungslosigkeit, den Ring wiederzubekommen, die Betrachtungen über die Sittenverderbnis gut angeschlossen werden können. Aber im griechischen Original wird der Ring sicher eine ähnliche Funktion erfüllt haben wie in Men. Epitr. und wie sie auch in Ter. Hecyr. nachgeahmt ist, indem er dem Besitzer verlorengegangen an den wahren Eigentümer übergeht, für den er seiner Bestimmung als Gnorisma in einer Anagnorisis gerecht werden konnte. Diese Funktion hat wohl, wenn der Schluß auf Grund der am plautinischen Trinummus angestellten Untersuchung zu Recht besteht, auch ein Ring im Thesauros des Philemon, da die plautinische Nachbildung des Ringmotivs im Trinummus kaum auf einen andern als auf ihn zurückgeht.

4) Und dies besonders, wo das Spielzeug meist auch als Umhängsel um den Hals gedacht ist. Bei Men. in den Epitr. kommt, wie schon in der Tragödie bei Euripides, direkt ein Halsband vor; bei Menander wurde ausdrücklich darauf hingewiesen, wie wichtig in seinen Erkennungsszenen der Halsschmuck in der Reihe der Gnorismata ist.

5) Menander pflegt seine Stücke, wenn nicht nach dem Hauptinhalt der Handlung (cf. *Ἐπιτρέποντες*, *Περικειρομένη*, *Δακτύλιος*), dann nach dem Beruf (cf. *Ἀγροικος*, *Ἁλιεύς*, *Γεωργός*, *Δημιουργός*, *Ἡνίοχος*, *Ἱέρεια*), den Verwandtschaftsbeziehungen (cf. *Ἀδελφοί*, *Δίδυμαι*), der Heimat (*Ἀνδρία*, *Βοιωτίς*, *Ἔφεσιος*, *Καρχηδόνιος*), der Charaktereigenschaft (cf. *Ἄπιστος*, *Ἑαυτὸν τιμωρούμενος*, *Δεισιδαίμων*, *Μισόγυνος*), nicht aber nach den Namen der Hauptpersonen zu benennen. Darum hat *Πλόκιον* als Hetärenname für Menander auch wenig Wahrscheinlichkeit, und die andere Möglichkeit hat um so mehr für sich; dazu kommt, daß Aristoteles poet. 16 unter den Gnorismata ja speziell nur die Halsbänder als Hauptgattung der außerhalb des Körpers befindlichen Erkennungszeichen erwähnt, nicht etwa die Ringe: *τὰ δὲ ἐκτός, τὰ περιδέραια καὶ οἷον ἐν τῇ Τυροῖ διὰ τῆς σκάφης* und *ἄνευ τῶν πεποιημένων σημείων καὶ δεραίων*. Diese müssen also eine ungleich größere Rolle gespielt haben, als sie uns bei den spärlichen Resten noch kenntlich ist, und vielleicht noch häufiger verwendet worden sein beim Anagnorismos als selbst die Ringe.

6) Was für das Menanderstück *Πλόκιον* gilt, muß auch für die Palliata Plocium des Statius Caecilius (Ribbeck II 58 ff.) angenommen werden,

Die Nachwirkung Menanders kann auch in der für ihn, wie für Philemon und Sophilos, erhaltenen Komödienüberschrift *Ἐγχειρίδιον* erblickt werden, die sich bis auf Livius Andronicus' Stück Gladiolus fortgesetzt haben muß [7]). Ueberall ist bezeichnend, daß Menander vorangegangen ist, und dies ist ein besonderes Indizium dafür, daß die Verwendung des Gnorismamotivs an Hand der Komödientitel für obige Stücke wenigstens einen Anspruch auf Wahrscheinlichkeit erheben kann.

Da aber in der neueren Komödie das meiste Material für die Gnorismata verloren gegangen ist, so sind wir hier um so mehr darauf angewiesen, die römischen Nachbildungen heranzuziehen, die in Plautus und Terentius noch greifbar sind und bei denen das Gnorismamotiv verhältnismäßig häufig begegnet, so mangelhaft ausgebildet es auch im einzelnen immerhin sein mag. Die ungeheure Nachwirkung des Menandervorbilds, die sich bis auf die römische Komödie fortsetzt, kann durch Rückschlüsse von Plautus und Terentius auf die verlorene griechische Komödie noch klarer werden, zumal da Plautus das Motiv der Gnorismata in einem Fünftel seiner Stücke, Terentius, der spezielle Menandernachahmer, gar in der Hälfte seiner Gesamtproduktion aufweist. Aus diesen römischen Nachbildungen wird die Verwendung des Motivs auch für Diphilos (Plaut. Rud., Vidul.) und Apollodor (Ter. Hecyr.) ersichtlich, und so wird trotz des Verlusts der meisten griechischen Originale doch auch heute noch kenntlich, daß schon die griechische Komödie am meisten mit diesem Motiv gearbeitet hat.

die auf das menandrische Original zurückgeht, weshalb auch Gellius II 23 beide Komödien miteinander vergleichen kann. Auch für dieses Stück ist daher eine Erkennung durch ein Halsband das wahrscheinlichste. Unter *πλόκιον* ist eine goldene Schmuckkette von bedeutendem Wert zu verstehen, cf. Photius s. v. *πλόκιον· ἁλυσίου χρυσείου πλοκή*. Auch der letztere Umstand, Gnorismata aus wertvollem Material zu verwenden, ist besonders für die Komödie und speziell für Menander charakteristisch.

7) Bei der häufigen Verwendung des Schwerts als Erkennungszeichen legt sich die Vermutung sehr nahe, daß in all diesen Stücken wohl ein Dolch zum Anagnorismos führte. Die andere Möglichkeit, es handle sich um einen Soldaten, der sich seiner Tapferkeit im Kampfe mit Feinden rühme, ist mindestens unwahrscheinlicher, denn in diesem Fall wäre nicht einzusehen, warum die Dichter nicht den Inhalt schlagender ausgedrückt oder besser Person bzw. Beruf des Soldaten zur Ueberschrift genommen hätten, cf. Plautus, Miles gloriosus. Für eine Anagnorisis durch ein Schwertchen konnte aber kein trefflicherer Titel gewählt werden, zumal da so häufig dem Anagnorismos eine entscheidende Bedeutung seit Euripides zukommt.

In der römischen Komödie ist nun allerdings das ganze Motiv schon stark erlahmt. Hier gewinnt der Ring eine alles andere weit überragende Bedeutung für die Erkennung, und damit ist das ganze Motiv in eine Periode der Erstarrung gekommen. Plautus verwendet es selbst im Rudens, wo es am vollkommensten zutage tritt, ziemlich mechanisch, wenn auch anzuerkennen ist, daß er die Gnorismata dem römischen Charakter gut angepaßt hat. Besonders bedeutsam für die Gnorismata der römischen, wie der gesamten antiken Komödie überhaupt, ist ihr Amulettcharakter.

1. Plautus.

a) Cistellaria:

Als Gnorisma dient hier die *cistella*, in welcher das Findlingskind Selenium einst ausgesetzt worden war, und die in der *cistella* enthaltenen *crepundia*. Diese *crepundia* wurden von der Tochter bis zu ihrer Aussetzung[1]) am Körper getragen: 748 ff. *eloquere unde haec sunt tibi cito c r e p u n d i a. Mea haec erilis gestavit filia. Mentiris: nam mea gestavit, non tua.* Seit der Aussetzung wurden sie, wie die postulierten Gnorismata von Sophokles Tyro und diejenigen von Menanders Perikeiromene, in dem Gefäß der Aussetzung, der *cistella*, aufbewahrt, welch letztere, selbst ein wichtiges Erkennungszeichen[2]), als Hülle für die Crepundien auch ohne Nennung des Inhalts im Sinne sämtlicher Erkennungszeichen gebraucht wird: 742 *confitemur c i s t e l l a m habere*, darauf unvermittelt V. 745 *ego sum illius mater, quae haec* (sc. *crepundia*) *gestavit.* An verschiedenen Stellen wird der Inhalt der *cistella* besonders betont: 635 ff. *nam hic c r e p u n d i a insunt, quibuscum te illa olim ad me detulit, quae mihi dedit parentes te ut cognoscant facilius; accipe hanc c i s t e l l a m, Halisca;* 655 f. *sed quid hoc est, haec quod c i s t e l l a hic iacet c u m c r e p u n d i i s,* 665 *c r e p u n d i a haec sunt, quibuscum tu extulisti nostram filiolam ad necem,* 708 *ecquem vidisti quaerere hic, amabo, in hac regione c i s t e l l a m c u m c r e p u n d i i s,* 713 f. *quae me opere tanto servare iussit, qui suos Selenium parentes facilius posset noscere.* Der Zweck der Crepundien als Gnorismata ist an letzterer Stelle deutlich hervorgehoben. Da die *crepundia* einzeln nicht genannt werden, so liegt nahe, sie

1) Die Tochter der Phanostrata, Selenium, wurde durch Lampadio, den Sklaven ihrer Mutter, ausgesetzt, cf. V. 665 f.

2) Vgl. die σκάφη in Sophokles Tyro.

sämtlich als Kinderspielzeug aufzufassen, was beim Wort *crepundia* auch am nächsten liegt. Wenn Haliska der Phanostrata auf ihre Frage nach dem Inhalt der *cistella*, in der Absicht, ihre Begierde davon abzulenken [3]), einfach mit *crepundia una* antwortet, also nur eine Kinderklapper, ein Kinderspielzeug sei darin [4]), so deutet dies wiederum darauf hin, daß wohl dem praktischen Sinn der Römer entsprechend auch alle hier vorkommenden *crepundia* als Spielzeug aufzufassen sind; darum lohnt es sich auch nicht für den Dichter, sie einzeln aufzuzählen.

Den Bemühungen der Mutter des Kindes und besonders denen ihres Sklaven Lampadio gelang es, die Pflegemutter, bei der sich Selenium aufhält, ausfindig zu machen, die nun notgedrungen das Kind mit den Gnorismata den Eltern beischaffen will. Sie ist im Begriff, mit ihrer Dienerin, welche die *cistella* trägt, dies auszuführen, da wird durch den Selbstmordversuch des in Selenium verliebten Alkesimarch Selenium und Melaenis ins Haus des Alkesimarch gezogen, und die Sklavin verliert bei dieser Aufregung die ihr anvertraute *cistella* mit den darin noch enthaltenen Gnorismata. Diese nun von Lampadio gefundenen Gnorismata werden von der Mutter in freudiger Ueberraschung als die Beigaben zur Aussetzung ihrer Tochter erkannt: 665 f. *crepundia haec sunt, quibuscum tu extulisti nostram filiolam ad necem. Haec sunt profecto. Haec sunt. Non ecastor falsa memoro*; sie bestätigen die Identifikation der noch abwesenden Selenium mit der einst ausgesetzten Tochter der Phanostrata und bereiten, vollends wo Phanostrata jetzt von Haliska zu ihrer Tochter geführt wird, die Erkennungsszene vor, welche aber nicht mehr im Stück selbst gegeben wird, sondern durch den Prolog mit allem, was aus der Situation folgt, wie Heirat der Selenium mit Alkesimarch [5]), als hinter der Bühne sich nunmehr abspielend, kurz abgemacht wird. Wirklich vorliegend ist nur die Szene, wo die Tochter in Abwesenheit an Hand der Gnorismata von der Mutter als die richtige erkannt wird, aber eine eigentliche Erkennung wird den Zuschauern vom Dichter ausdrücklich vorenthalten.

b) Curculio:

Es handelt sich hier um die Erkennung von Therapontigonus und seiner früh geraubten und als Sklavin verkauften Schwester

3) Vgl. V. 732 *non edepol praeda magna.*
4) V. 735.
5) Vgl. Prolog.

Planesium. Als Gnorismata dienen zwei Ringe: von beiden Parteien wird ein solcher als Erkennungszeichen beigebracht.

Der von Curculio am Finger getragene Ring des Therapontigonus, auf den Planesium sofort ihr Augenmerk konzentriert: 595 f. *quae ubi med hunc habere conspicatast a n u l u m rogat unde habeam*, wird von ihr als der erkannt, den ihr Vater einst getragen hatte: 601 ff. *rogita, unde istunc habeat a n u l u m : pater istum meus gestitavit, mater ei utendum dederat*; er ist für sie besonders als Zeuge ihrer freien Geburt wertvoll: 605 und 607 *obsecro, parentes ne meos mihi prohibeas; libera ego sum nata.* Der hinzugekommene Therapontigonus, dem Curculio den Ring geraubt hat, erklärt der Planesium, sein Vater Periphanes habe im Sterben ihm als dem Sohn und Erben seinen Ring ausgehändigt: 636 ff. *pater meus habuit Periphanes. Is prius quam moritur mihi dedit tamquam suo, ut aequom fuerat, filio.* Er bestätigt damit die Beobachtung der Planesium, indem Periphanes auch ihr Vater ist, woraus das geschwisterliche Verhältnis beider wenigstens für Planesium sich ergibt: 641 *frater mi, salve.* Therapontigonus kann die Erkenntnis der Planesium nicht einfach als Tatsache für sich annehmen, ohne selbst seinerseits einen Beweis, wie ihn jetzt die Schwester hat, zu erhalten: 641 ff. *qui credam ego istuc? cedo, si vera memoras, quae fuit mater tua? nutrix quae fuit?* Er fragt noch erst nach dem Namen von Mutter und Amme und läßt sich weiter von Planesium die Geschichte ihrer Entführung erzählen, seit welcher sie noch immer einen Ring bei sich verwahrt zu haben angibt: 653 *verum hunc servavi semper mecum una a n u l u m.* Gerade dieses Ringes, der die Aufmerksamkeit des Therapontigonus auf sich lenkt, cf. 654 *cedo ut inspiciam*, bedarf es noch, um den Bruder des geschwisterlichen Verhältnisses zu versichern; er erkennt in dem Ring ein altes Geschenk, das er seiner Schwester zum Geburtstag gegeben hatte: 656 f. *hic est quem ego tibi misi natali die; tam facile novi quam me* und so klingt die Erkennungsszene aus in den freudigen Ruf der Erkennung; 657 f. *salve mea soror, frater mi salve.*

Die Erkennung hängt hier also vollkommen von den beiden Ringen ab. Nicht einmal durch die richtige Beantwortung seiner Fragen nach Mutter und Amme und durch die Erwähnung des ihm, wie er selbst zugibt, cf. 651 *memini istanc turbam fieri*, bekannten Sturms, der bei ihrer Entführung tobte, läßt Therapontigonus

sich überzeugen; nur allein dem Ring schenkt er Glauben, weil er diesen selbst untrüglich wiedererkennt. Und ohne die Entdeckung des ersten Rings durch Planesium, die damit überhaupt den Anstoß gab für die Wiedererkennung des Geschwisterpaares, wäre die letztere wiederum nicht zustande gekommen. Die Bedeutung dieser Ringe als denkwürdige Geschenke verhilft beidemal zu ihrer langen Verwahrung und durch ihren besonderen Traditionswert für die Beteiligten auch zur Erkennung des mit dieser Geschichte der Ringe engverbundenen Geschwisterpaars. Leider sind die Ringe in ihrer äußeren Gestalt nur wenig beschrieben. Ueber den Ring des Therapontigonus, der ihm als Siegelring [1]) dient, ist soviel gesagt, daß das eingegrabene Siegel einen mit Schild versehenen Mann darstelle, der Elephanten mit dem Schwert entzweihaue: 423 f. *cape, signum nosce. nostin? quidni noverim? clypeatus elephantum ubi machaera dissicit.* Der Siegelring, schon bei Sophokles in der Elektra vorkommend, ist hier wie in den beiden menandrischen Komödien mit einer Tierdarstellung ausgestattet. Ueber den Ring der Planesium fehlen überhaupt jegliche äußere Angaben.

Hier im Curculio hat Plautus die Erkennungsszene ganz auf die Bühne verlegt, die in seinem früheren Stück, der Cistellaria, noch hinter der Bühne erfolgte und in der Hauptsache nur angedeutet wurde.

c) Vidularia:

Aehnlich dem Rudens (s. u.), mit dem sie auch die Abhängigkeit von demselben griechischen Dichter Diphilos gemein hat, ist die fragmentarisch erhaltene Vidularia des Plautus gestaltet, nur daß die Handlung hier durch den inneren Zusammenhang des Seesturmmotivs mit dem Anagorismos an Einheit und Geschlossenheit gewonnen haben muß. Auch hier findet ein Fischer einen Koffer, ein anderer macht ihm aber den Fund streitig; das Fundobjekt wird daher einem dritten zur Aufbewahrung anvertraut, indes der Finder nach einem Rechtsbeistand sich umsieht. Er findet den Dinia, der mit dem jungen Nicodemus, welcher nach seinem Entkommen aus dem erlittenen Schiffbruch [2]) bei ihm Dienste genommen hatte [3]), ihm entgegenkommt, und gewinnt ihn als Rechtsbeistand für den Streit. So wird es dem Nicodemus

1) V. 346 f., 423, 545, 550.
2) V. 72 ff. 3) V. 18 ff.

ermöglicht, in dem Koffer das von ihm bei dem Seesturm verlorene Besitztum wiederzufinden, worauf dann wiederum Dinia in Nicodemus seinen Sohn erkennt: fr. X *at ego signi dicam quid siet.* Aus fr. XI geht noch hervor, daß als Gnorisma ein im Koffer enthaltener Ring eine besondere Rolle spielte: *s i g n u m recte comparebat, huius contendi a n u l u m.*

Dieser *vidulus* mit seinem Inhalt, dem Ring, bringt hier die Erkennung. Daß noch weitere Gnorismata mitspielten, wie im Rudens, ist bei der fragmentarischen Gestalt der Vidularia wohl möglich, wenn auch aus den uns vorliegenden Resten nicht ersichtlich. Eine Kiste mit Inhalt als Erkennungszeichen ist ein ganz gewöhnliches Motiv des Anagnorismos, das auch in Sophokles Tyro, Euripides Ion, Ennius Alexander, Pacuvius Romulus, Menanders Perikeiromene, Plautus Cistellaria und Rudens, sowie im Eunuchus des Terentius nachgewiesen werden kann. Das Fehlen einer Beschreibung der hier verwendeten Gnorismata ist schon bei der schlechten Ueberlieferung nicht anders zu erwarten. In dem der Vidularia ähnlichen Stück, dem Rudens, der nun folgt, sind die Gnorismata dann um so deutlicher.

d) R u d e n s:

Die Wiedererkennung der Palaestra ist durch den Fischzug, der eine *cistella* mit Crepundien enthält, viel enger mit dem Vorhergehenden verknüpft als in den entsprechenden Szenen anderer Stücke, wo der Anagnorismos meist als etwas überraschend und abgerissen anmuten kann. Die Erkennungsszene ist in ein Gespräch von vier [1]) Personen gekleidet: Trachalio hat den Fund des Gripus bemerkt und lenkt nun auch die Aufmerksamkeit des Daemones darauf. Palaestra erkennt darunter ihre *cistella* und zählt nun deren Inhalt einzeln auf; so finden sich Vater und Tochter (V. 1143—1173) auf Grund folgender Gnorismata:

α) e n s i c u l u s aureolus litteratus (1156) ein goldnes Schwertchen mit Buchstaben.

Zuerst wird ein goldenes Schwertchen, also sicher ein Hauptbestandteil [2]) der *crepundia*, genannt, auf dem des Vaters Name

1) Die fünfte Person, Ampelisca, bleibt während der ganzen Erkennung stumm.

2) cf. Fr. Marx, Plautus Rudens (Abh. sächs. Ak. Wiss. XXXVIII (1928) Nr. V) zu Vers 1156; auf diese wertvolle neue Spezialausgabe des Rudens mit ausführlichem Kommentar sei besonders hingewiesen.

geschrieben steht: 1157 *in eo ensiculo litterarum quid est? mei nomen patris.* Die Eintragung einer Namensinschrift auf einem Gnorisma läßt sich hier zum erstenmal nachweisen; Menander kennt derart kunstlose und unwahrscheinliche Fiktionen noch nicht, vielleicht aber schon Diphilos, dessen *Ἐπιτροπή* dem plautinischen Stück als Vorlage zugrunde liegt [3]). Das Wort *ensis* ist synonym mit *gladius* und ein Ausdruck der poetischen Sprache [4]). Bei den Römern, die damals noch ganz im Kriegswesen aufgingen, ist eine Waffe als Beigabe eines Kindes nicht verwunderlich; sie war für das kleine Kind ein Spielzeug, wie sie für den erwachsenen Mann in einer kriegerischen Nation das notwendigste Werkzeug sein mußte. Den Mann schützte die Waffe vor dem Feinde, das Kind sollte durch sie vor Gefahren beschützt werden. Der antike Aberglaube hat in das Werkzeug die Kraft hineingelegt, die es in Wirklichkeit erst durch die menschliche Hand empfing; für ihn war sie latent im Werkzeug enthalten und daher schon an sich Abschreckungsmittel für alles, was damit in Berührung kam. Man glaubte sogar, daß Waffengewalt etwas gegen unheildrohende Geister auszurichten vermöge [5]). Daher sind Waffen auch als Amulette betrachtet worden und gerade bei den Römern mehr als andere Werkzeuge. Sie wurden nicht nur auf Gewändern bildlich dargestellt, sondern auch in kleinen Exemplaren verfertigt und als Amulette benützt. In einem auf der Krim gefundenen Halsband befinden sich unter andern Amuletten zwei Schwertchen [6]). Der eingezeichnete Name des Vaters ist sehr charakteristisch für die Miniaturwaffe; was der Vater als Waffe hatte, wurde dem Sohn in verkleinerter Form unter des Vaters Namen mitgegeben. Der Mutter Name stand, wie man im folgenden sieht, nicht auf einer Kriegswaffe, sondern auf einem Beilchen, welches mehr als religiös-kulturelles Werkzeug im Altertum galt. Das goldene Schwertchen ist auch noch durch das kostbare und prophylaktische Material zum Amulett gestempelt [7]). Schon aus diesem ersten Gnorisma ersieht man vielleicht, daß die Erkennungszeichen bei Plautus wesentlich römische Färbung tragen; denn das Schwert läßt sich als Gnorisma nur für die

3) cf. Fr. Marx a. a. O. zu Vers 1160.
4) Quintil. instit. or. X 1, 11; cf. Isid. de orig. 6.
5) Hom. Od. XI 48; Herod. I 172; Petron. c. 52.
6) Daremberg-Saglio, Fig. 310.
7) Plin. XXXIII 4, 25.

griechische Tragödie, wo es aber keine Miniaturwaffe ist, nicht aber für die griechische Komödie sicher nachweisen. Im griechischen Roman spielt es allerdings eine ähnliche Rolle bei Longos.

β) s e c u r i c u l a ancipes, aurea, litterata (1158) ein Doppelbeilchen aus Gold, mit Buchstaben.

Wie in den Epitrepontes, so kommt auch im Rudens unter den Gnorismata ein Beilchen vor. Das Doppelbeil muß auch im Glauben der Römer seine ehrwürdige Heiligkeit gehabt haben, wie dies sich auch für die Etrusker am sogenannten Liktorengrab nachweisen läßt; das Doppelbeil kommt hier entweder allein, oder in Verbindung mit weiblichen Gottheiten vor. Dies ist wohl darauf zurückzuführen, daß man auch noch in Rom bei der Entbindung mit der Axt an die Schwelle des Hauses schlug zur Verscheuchung der Geister [8]). An unserer Stelle ist das Beilchen näher beschrieben. Es war ein kleines Doppelbeil, aus Gold gefertigt, mit eingezeichnetem Namen der Mutter: 1159 *matris nomen in securiculast.* Da nun in dem goldenen Schwertchen des Vaters Namen, hier aber in dem Miniaturbeil der Name der Mutter eingezeichnet war, so sind diese beiden erstgenannten gleich wichtigen Gnorismata deutlich als Gegenstücke einander gegenübergestellt [9]). Daß das Doppelbeil nicht als Waffe gedacht war, liegt auf der Hand; schon das goldene Material schließt diese Möglichkeit aus. Alles weist darauf hin, daß wir es hier mit einem Amulett zu tun haben. Auch sind solche Beilchen aus Gold oder Silber in dieser Verwendung bekannt [10]), und schon aus vorgriechischer Zeit sind kleine, meist kupferne Beilchen, oft mit Löchern zum Aufhängen versehen, in Massen gefunden worden und finden als Amulette ihre Erklärung durch den Hinweis auf die alte Verehrung des Beils und dessen in der Seltenheit des Materials bedingten Wert. Diese sogenannten pelekkeis und hemipelekka, Münzen auf Cypern und Kreta würden diese antiken Anschauungen nur stützen [11]). Auch wurden die Steine, die von Natur die Form

8) E. Samter, Geburt, Hochzeit und Tod, Leipzig 1911, p. 29 f., 51 f.

9) Darauf deutet auch das im Text stehende Wort *altrinsecus*, cf. Fr. Marx a. a. O. zu V. 1158.

10) D'Arneth, Mon. d'or et d'argent du Cabinet de Vienne, pl. I.

11) W. Ridgeway, Origin of metallic currency, Cambridge 1892; J. N. Svoronos im Journ. international d'arch. num. 1906, p. 147—237; R. Forrer in Jahrb. d. Ges. f. Lothring. Altertumskunde 1906; Mosso, Le armi più antiche di rame et di bronzo (Accad. dei Lincei 1908) p. 49; H. Willers, Die röm. Bronzeeimer aus Hemmoor, Hannover 1901, pl. XI; H. Lissauer

eines Beils bilden, immer in Verbindung mit wunderbaren Himmelserscheinungen, Donner und Blitz, gebracht [12]) und stehen überhaupt in engster Beziehung zum Kult des Beils im Altertum [13]). Kleine Doppelbeile aus Bronze oder Gold fand man auch in Knosos und Mykene, in Sparta und Delphi [14]). Gottheiten haben häufig das Doppelbeil zu ihrem Attribut, so Cybele [15]), aber auch Jupiter und Diana, und vor allem ist es charakteristisch für die Amazonen [16]).

Das goldene Material gibt dem Beil nicht nur eine größere Kostbarkeit, sondern auch eine höhere Wirkung als Amulett; denn dem Gold wird, wie schon bei den Epitrepontes ausgeführt, eine wunderbare Wirkung gegenüber Krankheiten und Bezauberung zugeschrieben, so daß es besonders bei Kindern, die man am meisten in Gefahr glaubte, den dämonischen Mächten gegenüber Verwendung fand [17]). Die Eingravierung des Namens der Mutter macht auch hier die Erkennung leichter möglich. Aber woher weiß denn Palaestra, daß der eingezeichnete weibliche Name sicher der ihrer Mutter ist? Wir können, wenn wir dem Dichter nicht eine kleine Unachtsamkeit zuschreiben wollen, uns nur dadurch helfen, daß wir einen allgemeinen Brauch hinter dieser festen Ueberzeugung der Tochter suchen, wenngleich auch keinerlei Parallelen zum Beweis überliefert sind.

γ) e n s i c u l a [18]) argenteola (1169) ein silbernes Schwertchen.

in Zeitschrift für Ethnologie XXXVII (1905) p. 519 und 1007; Compte-rendu du congrès archéologique d'Athènes 1905, p. 205.

12) Perrot-Chipiez, Histoire de l'Art VI p. 119; G. Bellucci, Gli amuleti, Perugia 1907; E. Cartailhac, l'âge de pierre dans les souvenirs et superstitions populaires, Paris 1877; Plin. XXXVII 51; Suet. Galb. 8.

13) A. J. Reinach, Revue de l'histoire des religions LX (1909), p. 335 ff.

14) H. Schliemann, Mykene Fig. 368; A. Evans in Britisch School Annual 1902, p. 101; Perrot-Chipiez a. a. O. V p. 295; Perdrizet in Fouilles de Delphes V p. 11 und 120.

15) Photius, Etym. Magn. s. v. *κυβελίσαι· πελεκῆσαι*; Tzetz. Lycophr. 1169; Anth. Pal. VI 94; Tibull I 6, 47; Apul. Met. p. 266.

16) Daremberg-Saglio und Roscher, ebenso RE s. v. Amazones.

17) Plin. XXXIII 4, 25.

18) Die Lesart *ensicula*, auf die auch die handschr. Lesarten *in sicilicula* und *in sicula* trotz ihrer Korruptheit noch hindeuten, statt *sicilicula* ist hauptsächlich von Charisius bezeugt, der in instit. II p. 155, 17 Keil zu *ensis* die beiden Formen *ensicula* und *ensiculus* als gleichberechtigte Deminutive stellt und dabei Plautus in Rudente hinzufügt (vl. Probus bei Priscian 3, 44 extr., Dosith. 26, 1 Keil auf Rudens bezüglich); diese

Ein Schwertchen ist schon oben erwähnt, und zwar mit demselben Wort; doch ist hier die Femininendung *ensicula* statt *ensiculus* gewählt. Zwischen *ensiculus* und *ensicula* scheint aber kein Unterschied zu bestehen [19]). Zur Abwechslung wird hier nicht von einem goldenen, sondern von einem silbernen Schwertchen gesprochen. Bei den Römern hatte das Silber einen sehr kostbaren Wert, weil man es weither, aus dem Orient und Griechenland, oder Sardinien und Spanien herbeischaffen mußte. Erst nach den punischen Kriegen eröffnete sich in Karthago eine reiche Ausbeute von Silberminen für die Römer. Später wurde infolgedessen das Silber häufiger, und in der Kaiserzeit wußte man damit nicht genug Prunk zu treiben. Immer gilt das Silber als Zeichen des Wohlstands und dies ist es auch, was durch das Silbermetall an unserer Stelle besonders zum Ausdruck gebracht werden soll, obwohl auch sonst das Silber als Material von Amuletten nicht ganz fehlt [20]). Das Schwertchen ist im übrigen ebenso als Kleinod aufzufassen mit der Wirkung eines Amuletts wie das oben erwähnte. Auch die in Mykene gefundenen bronzenen Schwerter, wo sie besonders in Gräbern vorkommen, sind schon als Votivschwerter in Nachbildung der wirklich gebrauchten aufgefaßt worden [21]). Da aber besonders bei den Römern der Besitz des Schwerts das Zeichen der Macht ist [22]), so ist eine Verwendung des Schwerts zu Amulettzwecken bei ihnen doch besonders einleuchtend.

δ) duae conexae maniculae (1169) zwei verbundene Händchen.

Lesart *ensicula* war wohl, wie Leo vermutete, auch im Archetypus beigeschrieben. Wenn Marx a. a. O. zu V. 1169 trotz schwerer textkritischer Bedenken sich doch für *sicilicula* entscheidet, so muß dem besonders der sachliche Gegengrund entgegengehalten werden, daß ein Sichelchen als Gnorisma ohne jegliche Parallelen ist, während das Schwert zu den wichtigsten Bestandteilen der Erkennungsszenen gehört, weiterhin, daß eine doppelte Aufführung gleicher Gnorismata unter etwas verändertem Namen auch sonst noch sich findet, so in der griechischen Komödie bei Menander, der den Halsschmuck besonders betont.

19) Charisius inst. II p. 155, 17 Keil; Prob. bei Priscian 3, 44 extr.; Dosith. 26, 1 Keil.

20) J. Tamborino, De antiquorum daemonismo in RGVV VII (1909) p. 84.

21) M. Hostmann, Korrespondenzbl. d. Gesamtvereins d. deutsch. Geschichts- und Altertumsvereine, 1879, p. 20 ff.

22) Suet. Galb. 11, Vitell. 8; Senec. de clem. I 11, 3.

Zwei miteinander verbundene, d. h. sich fassende Händchen, das Zeichen von Treue und Eintracht [23]), werden weiterhin genannt, sicher ein Apotropaion gegen das *fascinum*. Die Hand hat beim Gebet der Römer eine wichtige Bedeutung; oft sind beim Gebet zu bestimmten Göttern verschiedene Handbewegungen vorgeschrieben, cf. Macrob. Sat. III 9, 12 *cum Tellurem dicit, manibus terram tangit; cum Iovem dicit, manus ad caelum tollit; cum votum recipere dicit, manibus pectus tangit.* Bei abergläubischen Heilungen kommt der Hand eine überragende Bedeutung zu, besonders der weniger gebrauchten linken Hand [24]). Viele antike Amulette stellen Händchen vor, die eine Wunderkraft ausüben sollen, cf. Ovid. Fast. V 433 *signaque dat digitis medio cum pollice iunctis, occurat tacito ne levis umbra tibi;* denn die Finger hatten im Altertum symbolische Bedeutung [25]), wie auch eine im einzelnen spezifisch verschiedene Heilkraft [26]). Speziell als Votivgegenstände für die geburtshelfende Isis werden bronzene Händchen geweiht oder treten ganz allgemein Miniaturhände als Amulette auf [27]). Eine Menge Belege von der Zauberkraft der Finger hat O. Weinreich gesammelt in seinem Aufsatz Antike Heilungswunder [28]). Oft ist der Daumen und die beiden ihm benachbarten Finger aufrecht stehend, während die andern beiden Finger gebeugt sind [29]). Oft sind es metallene Hände, als Votive in Tempeln geweiht, deren O. Jahn eine große Anzahl aufführt, meist mit Darstellung von Tieren und symbolischen Gegenständen bedeckt, welche die Abwehr der Faszination noch verstärken sollen [30]); aber auch die bloße Hand allein ohne dar-

23) cf. Fr. Marx a. a. O. zu V. 1169.

24) Plin. XX 126, XXI 143, 176, XXII 50, XXIII 103, 110, 137, XXIV 2, XXVI 24, XXVII 36, 117, XXXVIII 25, 57, 59.

25) Th. Echtermeyer, Ueber Namen und symbol. Bed. d. Finger b. d. Gr. und Röm., Halle 1835, p. 32 ff.; L. Weniger in Klio VII (1907) p. 173 f.

26) Zeigefinger und Mittelfinger an rechter Hand: Plin. XXVIII 42; rechter Daumen: Plin. XXVIII 43; Mittelfinger der linken Hand: Garg. Mart. 14.

27) L. Pignorius, Tab. Isiaca, p. 33; Mus. Nap. III pl. 56 A; Mus. Thorwaldsen I p. 114, 118, 168; O. Jahn in Ber. Sächs. Ges. Wiss. VII (1855) p. 81 Taf. IV 9 und 10; Stephani, compte-rendu pour 1866, pl. II p. 134, pour 1865 p. 78.

28) O. Weinreich in RGVV VIII (1910) p. 33 f., p. 45 Anm. 2.

29) Augustin Epist. XVII 1; cf. Marcellus Burdig. c. 8, p. 279 Steph.

30) O. Jahn a. a. O. p. 101—105; J. Becker, Die Heddernheimer Votivhand, 20. Vers. deutscher Philol. Frankf. 1861; Mitteil. d. Antiquar. zu

auf angebrachte Bildfiguren genügt schon als Apotropaion, denn sie wird als eigenbelebtes Wesen gedacht [31]). Meist sind die Hände aus Bronze gegossen [32]), immer aber, besonders durch ihre mystischen Zeichen, ein Zaubermittel. Denn die Hand versinnbildlicht die menschliche Macht und Stärke, hauptsächlich die des freien Römers. Seiner Autorität sind ja fast unbeschränkte Rechte gelassen, die er mit der brutalen Faust geltend machen kann; daher die Begriffe *emancipatio*, *manusiniectio*, *manumissio*. Auch hier sieht man, wie Plautus die Gnorismata mit echt römischem Geist erfüllt hat.

ε) s u c u l a (1170) ein Schweinchen.

Das Schwein ist das wichtigste Opfertier bei den Römern [33]); darum hat es auch hier als Gnorisma seinen guten Platz. Tiere schließen nach antiker Anschauung zahlreiche talismanische Kräfte ein; daher hefteten die Bauern auch im Altertum einen Kopf oder irgendein Glied bestimmter Tiere an Bäume oder andere Besitztümer zur Abhaltung jeglicher Gefahr [34]). Speziell das Schwein spielt als Reinigungsopfer bei den Römern eine hervorragende Rolle in den *suovetaurilia* und den *ambarvalia* [35]); denn das Schwein galt als dämonisches Tier, woraus auch die Furcht vor seinem Fleisch zu erklären ist. Es wurde als ein den Regen vorherverkündendes Wesen angesehen [36]) und bedeutete als Traumerscheinung großes Unwetter [37]). Das Fett des Schweins ist ein Mittel gegen Podagra [38]), außer letzterem auch sein Gehirn, und seine Leber ein Mittel gegen Schlangenbiß [39]), seine Leber speziell sollte auch noch gegen Lethargie [40]), sein Harn gegen Epilepsie [41]) helfen. Das Schwein hat also eine große Bedeutung in der Heilkunde gerade der Römer, so daß es bei Plinius

Zürich XI (1856) Taf. 3, XIII (1861) p. 125, XVI (1867) Taf. 18; H. Usener in Rhein. Mus. XXVIII (1873) p. 407 ff.; Dilthey in Arch.-ep. Mitteil. aus Oesterr. I (1877) p. 44 f., II (1878) Taf. 3 und 4.

31) R. Wuensch in ARW VII (1904) p. 104 f.

32) Hier wohl Silbermaterial anzunehmen, cf. Marx a. a. O. zu Vers 1169.

33) Varro de re rust. II 4, 9; Paul. p. 235; Suet. Claud. 25; Verg. Aen. VIII 641, XII 170 und dazu Servius; Livius IX 5, 3.

34) Schol. Aristoph. Plut. 943; das Bild eines Ebers als Sicherungsmittel gegen alles auch bei den Germanen, cf. Tac. Germ. 45.

35) Cato de agric. 141; Serv. Verg. Aen. VI 229.

36) Aelian nat. anim. VII 8; Plin. XVIII 364.

37) Artemid. II 12.

38) Plin. XXVIII 137.

39) Plin. XXVIII 152.

40) Plin. XXVIII 230.

41) Plin. XXVIII 224.

auf Schritt und Tritt begegnet [42]). An unsrer Stelle, wo von dem Material, aus welchem das Schweinchen besteht, nichts erwähnt ist, wird man wohl ein tönernes, vielleicht aber besser ein silbernes [43]) Kleinod annehmen. Eine Amulettwirkung dieses Gnorisma ist nicht zu verkennen. Wie beim Begräbnis das Schweinopfer üblich war [44]), so kommen Schweinchen als Amulette besonders in Gräbern vor [45]), aber auch im gewöhnlichen Leben bei allen möglichen Gelegenheiten [46]). Die Deminutivendung gibt dem Wort etwa den Sinn von unsrem „Glücksschweinchen".

ζ) b u l l a aurea (1171) eine goldene Bulle.

Eine goldene Bulle wird zuletzt noch genannt, ein Geschenk des Vaters am Tage der Geburt: 1171 *pater quam dedit mi natali die*. Gleich nach der Geburt eines Kindes schenkte man den Neugeborenen zur Feier des Tags die *γενέθλια*, cf. Hesych s. v. *γενέθλια· τὰ ἐπὶ τῇ πρώτῃ ἡμέρᾳ δῶρα, καὶ ἡ εὐωχία*. Unter den dabei geschenkten Gegenständen, die alle als Amulette aufzufassen sind, scheint bei den Römern die *bulla* besonders wichtig gewesen zu sein, was aus Vers 1171 *et bulla aureast, pater quam dedit mi natali die* schon erschlossen werden kann und auch allgemein angenommen wird [47]). Diese *bulla* wird nicht nur Mädchen, wie hieraus ersichtlich, sondern besonders auch Knaben geschenkt [48]). Die Bulle wird zuletzt genannt, wohl deshalb, weil in ihr als einer Amulettkapsel alle andern Gnorismata eingeschlossen waren oder jedenfalls eingeschlossen zu werden pflegten. Diese werden im vorhergehenden herausgenommen und als dies geschehen ist, wird noch die Bulle selbst beschrieben; damit haben wir auch hier eine Analogie zu den andern Erkennungsszenen, wo immer unter den Gnorismata auch noch deren Hülle

42) Außer den genannten Stellen seien noch für den Schweinzauber erwähnt: Plin. XXV 133, Plin. XXVIII 175, 212, 215, 263.

43) Wie Mau in RE s. v. crepundia und Fr. Marx a. a. O. zu Vers 1170, der in einer Inschrift (Dittenberger Syll. [3] Nr. 1169 [38]) die Parallele *ὗν ἀργύρεον* beibringt.

44) Cicero de leg. II 57.

45) Daremberg-Saglio s. v. Crepundia, p. 1562.

46) So kann man sie speziell zur Erregung von Zwietracht gebrauchen, cf. Plin. XXVIII 20.

47) Daremberg-Saglio s. v. Bulla; J. Marquardt, Privatleben der Römer, p. 82.

48) Plutarch quaest. Rom. 101.

aufgeführt wird, und dies begreiflicherweise meist an letzter, aber auch an erster Stelle. Bei der Bulle empfindet man besonders, wie schwierig es ist, einfache Spielsachen von den Amuletten zu unterscheiden. Sie diente sicher nicht bloß zum Einpacken von allen möglichen Crepundien, sondern hatte selbst eine beschützende Kraft [49]) durch das Material [50]), aus dem sie gemacht, durch die darauf eingegrabenen Figuren, wenn solche, wie in den meisten Fällen, vorhanden waren, und besonders durch ihren Inhalt selbst [51]). Diese Tatsache ergibt sich daraus, daß das Wort *bulla* mit *amuletum* oft in direkt identischer Bedeutung auftritt [52]). Die goldenen Bullen und überhaupt die ganze Sitte der Bullen kamen wie die andern goldenen Schmucksachen von Etrurien her, wie man aus etruskischen Gräberfunden feststellen muß [53]). Die Bulle enthält Schutzmittel zur Abwehr des Zaubers [54]), gewöhnlich auch irgendwelche Sprüche [55]) und Verfluchungsformeln gegen Dämonen und andere Ungeheuer [56]). Die goldene Bulle wird nur den Kindern von Senatoren und Rittern gewährt; die Kinder der nicht vornehmen, armen Eltern trugen Lederbullen. Also ist die goldene Bulle auch ein Zeichen vornehmer Herkunft. Selbst die Triumphatoren hängten eine Bulle um den Hals, um ihre hohe Würde zu zeigen und vor allem, um jeden ungünstigen Einfluß fernzuhalten, cf. Macrob. Sat. I 6, 9 *inclusis intra eam remediis, quae crederent adversus invidiam valentissima* [57]). Die Bullen wurden zumeist um den Hals [58]),

---

49) So ist die Amulettkapsel (bulla) oft wichtiger als ihr Inhalt selbst, cf. S. Seligmann, Die magischen Heil- und Schutzmittel, Stuttgart 1927, p. 53.

50) Plin. XXXIII 4, 25; cf. Vinet ad Auson. Ep. 15 in Bull. de l'Inst. 1852, p. 151.

51) Varro de ling. Lat. VII 108; Festus p. 205 Lindsay; O. Jahn, Böser Blick in Ber. Sächs. Ges. Wiss. VII (1855) p. 44.

52) Thes. ling. Lat. s. v. Bulla.

53) K. O. Müller, Die Etrusker, Breslau 1828, II 253; Mus. etr. Gregor., Rom. 1842; Micali, Mon. ined. ad illustr. d. ant. popoli ital., Florenz 1844; Catal. des bijoux du musée Napoléon III, Paris 1862.

54) Plin. XXVIII 39.

55) Athen. XII 90, p. 548; Macrob. Sat. I 6, 9; Varro ling. Lat. VII 108; Marc. Emp. de medica.

56) Bijoux du musée Napoléon III, Nr. 254; W. Fröhner, Sur une amulette basilidienne inédite du musée Napoléon III, Caen 1867; R. Rochette, Mém. de l'Acad. des Inscr. XIII p. 577.

57) cf. Plin. XXVIII 4, 7.

58) Vgl. auch Plaut. Mil. glor. 1399.

zuweilen aber auch um den Arm getragen [59]). Die goldene Bulle ist in besonderem Maße zauberabwehrend, da dem Gold eine hervorragende apotropäische Wirkung zugeschrieben wird [60]); sie gilt aber allgemein auch ohne Rücksicht auf ihr Material als Zeichen der Freiheit, cf. Schol. Iuv. V 164 *antiquitus nobilium pueri bullas aureas habebant, pauperum de loris, signum libertatis.*

Die Bulla ist hier zuletzt aufgeführt, weil sie als Hülle für die andern Gnorismata gedacht ist, die dadurch vor dem Gegenzauber geschützt werden sollten; in der *bulla* waren ja immer Amulette enthalten und im Rudens handelt es sich ja ausschließlich um solche. Diese Tatsache ist besonders bezeichnend; die Römer haben keine eigentlichen Gebrauchsgegenstände als Gnorismata, sondern nur religiös wertvolle Begleitgegenstände, die nach Art wirklicher Gebrauchsmittel in verkleinerten Exemplaren gebildet sind. Darum wird bei ihnen auch alles von selbst zu Amuletten. Besonders bezeichnend dafür ist das bei Plautus in diesem Zusammenhang überall auftretende Deminutiv *ensiculus*, *securicula*, *ensicula*, *manicula*, *sucula*, das sich ganz durchzieht bis auf die als Hülle gedachte *bulla*. Plautus nimmt sogar zweierlei Genera als Deminutiva von *ensis*, um beidesmal verschiedene Deminutivformen zu erhalten für ein und dasselbe Grundwort, von dem er zweimal die Verkleinerungsform gebrauchen will. Solche Formen weisen auf Affekte hin, die in die Gegenstände hineingelegt werden und stehen daher gern bei zärtlich geliebten Spielzeugen und Amuletten [61]). Plautus zeigt damit auch eine Tendenz in bezug auf diese Gnorismata, die auf Rührung abzielt. Im ganzen muß für Plautus festgestellt werden, daß er die Gnorismata, deren Motiv er von der griechischen Komödie entlehnte, mit spezifisch römischem Geist erfüllt hat; besonders das letztgenannte Gnorisma, die *bulla*, ist rein plautinischen Ursprungs [62]).

2. Terentius.

a) Hecyra:

So ähnlich der Inhalt der Hecyra auch den Epitrepontes sein mag, die Erkennung des Rings, von welcher auch hier alles für

59) Daremberg-Saglio s. v. Bulla p. 754.

60) Plin. XXXIII 84.

61) Ueber die Bedeutung des Deminutivs in der römischen Komödie vgl. Ryhiner, de dem. Plaut. Terentianisque, Diss. Basel 1894.

62) cf. Fr. Marx a. a. O. zu Vers 1171.

die Lösung des Konflikts abhängt, wird hier nur berichtet, nicht in dramatischer Gestaltung gegeben: eine Erkennungsszene auf der Bühne fehlt vollständig.

Pamphilus hatte ein Mädchen bei nächtlicher Ausschweifung unbekannterweise mißbraucht und ihr dabei noch den Ring vom Finger gerissen: 572 ff. *quom compressast gnata, forma in tenebris nosci non quitast, neque detractum ei est quicquam, qui post possit nosci qui siet, ipse eripuit vi, in digito quem habuit, virgini abiens a n u l u m.* Diesen Ring hatte er seiner Geliebten Bacchis geschenkt [1]), der er dabei auch den Sachverhalt erzählte [2]). Die Geburt eines Kindes, das Philumena bald nach ihrer Verheiratung mit Pamphilus erwartet, schafft ganz wirre Verhältnisse, da sie ihre Schwangerschaft zu verheimlichen sich bemühen muß, was ihr aber bei der Geburt des Knaben selbst doch nicht mehr gelingt. Durch das (insofern als von Bacchis der Abbruch aller ihrer Beziehungen zu Pamphilus zwecks Beseitigung des auf diesem wegen seiner schlechten ehelichen Verhältnisse ruhenden Verdachts bestätigt werden soll) geschickt motivierte Zusammentreffen der Bacchis, die immer noch den Ring bei sich führt, mit Philumena und deren Mutter Myrrhina wird die Lösung gegeben: Myrrhina erkennt den Ring der Bacchis als Eigentum ihrer Tochter, cf. 811 *cognosse a n u l u m illum Myrrinam gnatae suae fuisse, quem ipsus olim mi dederat,* 845 f. *sic te dixe opinor, invenisse Myrrinam Bacchidem a n u l u m suom habere eum quem olim ei dedi.* Da Myrrhina von jenem nächtlichen Erlebnis ihrer Tochter unterrichtet ist [3]) und ihr dazu noch die Geschichte des Ringes, die dessen Erkennung durch sie bestätigt, von Bacchis erzählt werden kann, cf. 828 f. *homo se fatetur vi in via nescio quam compressisse, dicit sese illi a n u l u m , dum luctat, detraxisse,* so ergab sich daraus die sichere Erkennung, cf. 831 *inde est cognitio facta,* nämlich daß Philumena der Gegenstand der damaligen Liebe des Pamphilus und also auch der von ihr geborene Sohn von ihrem Gatten selbst stammte [4]). Der Ring war also das Gnorisma, ohne welches die Erkennung unmöglich gewesen wäre: 821 *hic adeo his rebus a n u l u s fuit initium inveniundis.*

Das Fehlen einer Beschreibung des Ringes und der Erkennungsszene, die erst als im Hause der Philumena vollzogene Tatsache

1) V. 812 *anulum . . . quem ipsus olim mi dederat.*
2) V. 822 ff. 3) V. 383 f. 4) V. 832.

einfach referiert wird [5]), ist bei der römischen Komödie fast immer festzustellen, deren Dichter eben dem Motiv der Gnorismata nicht in dem Maße gewachsen waren wie die Griechen, bzw. erst im Laufe ihrer künstlerischen Entwicklung sich an eine Einzelausbildung der Gnorismataszene wagen konnten, wie dies für Plautus im Rudens anzunehmen ist.

b) Heautontimorumenos:

Auch hier verhilft ein Ring zur Erkennung der Tochter durch die Eltern: Auf die nachdrückliche Erklärung ihres Mannes Chremes hin, eine Tochter, wenn ihm eine solche geboren werden sollte, werde er nicht aufziehen [1]), hatte Sostrata, um die von ihr geborene Tochter Antiphila wenigstens dem sofortigen Tode zu entziehen, diese einem alten Weib aus Korinth zur Aussetzung weggegeben [2]). Ihren Ring hatte sie der Alten mitgegeben, um ihn mit der Tochter auszusetzen: 450 f. *quom exponendam do illi, de digito anulum detraho et eum dico ut una cum puella exponeret.* Dem entgegen hatte die Alte aber das Kind nicht ausgesetzt, sondern als eigene Tochter angenommen, die nach dem Tod ihrer vermeintlichen Mutter an die Hetäre Bacchis überging. Das Liebesverhältnis, das Clinia mit Antiphila und sein Freund Clitipho, des Chremes Sohn, mit Bacchis unterhält, führt nun dazu, daß durch die listigen Einfälle des Sklaven Syrus beide Mädchen ins Haus des Chremes gebracht werden. Dort erfolgt in Abwesenheit der Antiphila [3]), welche ein Bad nimmt und daher der Sostrata ihren wertvollen Ring zur einstweiligen Aufbewahrung übergibt, die Erkennung des Rings durch Sostrata. Die Beobachtung der Sostrata *hic profectost anulus, is quicum expositast gnata* [4]), die sofort bei Betrachtung des Rings ihr zur Gewißheit wird, cf. 656 *postquam aspexi, ilico cognovi,* wird von der Amme sofort ebenfalls bestätigt: 616 f. *dixi equidem, ubi mi ostendisti, ilico eum esse.* Sofort wie sich hier die Wahrscheinlichkeit auftut, daß man jetzt die einst preisgegebene Tochter wiederfinde, wird Chremes von Sostrata, die aus dem Hause ihm entgegen springt [5]), in alles eingeweiht und auf die nun folgende Erkennung vorbereitet.

Die Erkennungsszene selbst, welche sich nach der Erkennung des Rings bei der Rückkunft der Antiphila, die von der Amme ge-

5) V. 821 ff. 1) V. 626 f. 2) V. 629 f.
3) Vgl. Cistellaria. 4) V. 614 f. 5) V. 657.

holt, und nach der Heimkehr des Chremes, der von Sostrata nach Hause gebracht wird [6]), im Hause des Chremes abgespielt haben muß, wird uns, wie in der Cistellaria, vorenthalten. Von dieser Anagnorisis erfährt man erst, nachdem sie hinter der Bühne vollendet ist, aus dem freudigen Ausruf des Clinia [7]) und aus den Worten des Syrus *nil me fefellit: cognitast, quantum audio huius verba* [8]). Wie die Erkennung im Einzelnen [9]) vonstatten ging, ist daher nicht geschildert, und lockte den Dichter auch nicht, nachdem das Gnorisma, das die Erkennung sicherstellte, einmal genannt war und alle an der Erkennung beteiligten Personen von dem Ringe wußten.

Leider fehlt daher auch eine genauere Beschreibung des Gnorisma. Den Ring dem Kind als Beigabe zur Aussetzung mitzugeben, fühlte sich die Mutter aus religiösem Aberglauben gedrungen: 649 *ut stultae et miserae omnes religiosae*; der Ring hatte also zauberischen, magischen Charakter. Gerade darin liegt wiederum seine Wirkung und seine Bedeutung als späteres Gnorisma mit einbeschlossen, als Erkennungszeichen, welches auch seinen Zweck nicht verfehlt: 653 *istuc recte*; *conservasti te atque illam.* Falls dieses Gnorisma seine Bestimmung nicht erfüllen mochte, so wird ihm doch noch der Sinn beigelegt, einen Anteil am elterlichen Vermögen, wie ihn die Eltern dem Kinde schulden, darzustellen, und die Eltern dieser ihrer Pflicht jetzt schon zu entbinden, für den Fall, daß durch den Tod der Tochter eine spätere Ausstattung bei dem Wegfall der Wiederfindung nicht mehr möglich wäre: 652 *si moreretur, ne expers partis esset de nostris bonis.* Der Ring hatte also neben seinem eigentlichen Zweck als religiös bedingte Beigabe, durch welche die Erkennung ermöglicht werden sollte, noch den Zweck, das Kind mit einem elterlichen wertvollen Besitztum auszustatten, welch letzteres Motiv dem römischen Charakter angepaßt ist, während das erstere rein von griechischem Geist eingegeben ist.

c) Eunuchus:

Eine *cistella* mit Gnorismata führt hier, wie in der plautinischen Cistellaria, zur Erkennung eines freien Mädchens, das durch Raub

6) V. 664. 7) V. 679 ff. 8) V. 682.

9) Zu bemerken ist, daß hier ausnahmsweise der Anagnorismos nicht das eigentliche Endziel der Handlung ist, da er schon in der Mitte des Stücks sich vollzieht.

seinen Eltern abhanden gekommen und als Geschenk in den Besitz der Hetäre Thais geraten war [1]). Da dieses Mädchen, namens Pamphila, vordem mit Thais zusammen aufgewachsen war [2]), so ließ diese es sich angelegen sein, ihr womöglich wieder ihre Eltern zu verschaffen [3]), da sie deren Namen und Heimat wußte [4]). Sie läßt den Chremes, welchen sie wohl aus dem Namen der Eltern oder seiner Heimat als Bruder der Pamphila ausfindig gemacht zu haben glaubt [5]), durch ihre Sklavin rufen und zeigt ihm etwas, was sie als Gut der Pamphila im Schranke verwahrt hielt: 754 *sitast in risco* (sc. *cistella*), ein Kästchen mit Erkennungszeichen: 753 *abi tu, c i s t e l l a m , Pythia, domo ecfer c u m m o n u m e n t i s.* Diese Gnorismata, 765 *signa* genannt, vermitteln die Erkennung der Pamphila als Schwester des Chremes: 766 f. *hoc modo dic, sororem illam tuam esse et te parvam virginem amisisse, nunc cognosse, s i g n a ostende*, und überzeugen den Chremes sofort von dieser Tatsache [6]). Dennoch will er auch noch von der Amme der Pamphila sich die Tatsache bestätigen lassen durch Vorzeigung der Gnorismata [7]), wodurch er dann vollends vergewissert wird [8]). Im Haus der Thais muß dann die eigentliche Erkennungsszene zwischen den Geschwistern, die auch mit V. 893 angedeutet ist, stattgefunden haben [9]), die aber wie in den andern Stücken des Terentius dem Blicke des Zuschauers entzogen ist.

Das Kästchen mit einer größeren Anzahl verschiedener Gnorismata, cf. 914 *omnia signa*, wie sie von der Amme aus dem Gedächtnis aufgezählt werden [10]), wird ohne Beschreibung der einzelnen Gnorismata, die nicht einmal aufgezählt werden, ganz kunstlos für die Erkennung in Anspruch genommen, was durch das Fehlen der Erkennungsszene allerdings nicht so sehr ins Gewicht fällt.

IV. Ausklang des Motivs im Roman.

Zum Schluß ist noch von den späteren Nachbildungen des Gnorismatamotivs zu reden. Nach dem Ausgang der griechischen Komödie ist es besonders in der Zeit der zweiten Sophistik noch lebendig. Dagegen sind die in der Zwischenzeit bis dahin etwa auf-

1) V. 135. 2) V. 108 ff., 146. 3) V. 146 f., 157.
4) V. 111 f. 5) V. 617, 745 f. 6) V. 768 f., 805 ff.
7) V. 891, 807 f., cf. Heaut. 616 f.
8) 910 ff. 9) V. 917 ff. 10) V. 915.

tauchenden Stellen bloße Anspielungen auf dieses Motiv [1]) oder prosaische Berichte über die Erkennung irgendeines Heros durch Gnorismata im Zusammenhang seiner Geschichte [2]), die nichts mehr als den Mythos oder eine davon abhängige Tragödie ohne eigene Originalität wiedergeben wollen. In römischer Literatur ist dann vollends von einer Nachwirkung des Motivs nach Plautus und Terentius kaum eine Spur mehr vorhanden.

In hellenistischer Zeit ist am wichtigsten die Hekale des Kallimachos, wo aber ebenfalls die Gnorismata der Tragödie nur einfach übernommen werden [3]). All dieses Material ist daher schon oben verwertet worden, bzw. taucht es noch in Anhang I unter der Terminologie der Gnorismata auf. Besonders hervorzuheben wäre nur noch, daß bei Parthenios an der im Anhang ausgeschriebenen Stelle narrat. amat. I der Gürtel als Gnorisma vorkommt, während narrat. amat. III bereits kein spezielles Gnorisma mehr genannt ist. An letzterer Stelle, die auf Sophokles Euryalos zurückgeführt wird, erfüllen die *συμβόλαια* ihren Zweck als Erkennungszeichen nicht einmal mehr, obwohl sie als solche ursprünglich gedacht sind; die erstere Stelle narrat. amat. I, die aus verlorenen epischen Gedichten des Nikainetos (Lyrkos) und Apollonios (Kaunos) schöpft, nennt mit dem Gürtel ein wirkliches Gnorisma, dessen Mitwirkung aber bei der erfolgten Erkennung nicht einmal erwähnt wird: *αὐτὸν γνωρίσας ὁ Λύρκος ἤδη γηραιὸς ὤν, ἡγεμόνα καθίστησι τῶν σφετέρων λαῶν.*

Schöpferisch ist die ganze folgende Zeit für die Frage der Gnorismata nur im griechischen Roman gewesen, der, selbst oft *δρᾶμα* genannt [4]), vom Drama, vor allem von der Komödie stark beeinflußt auch dieses wichtige Motiv der Erkennungszeichen übernommen und vielleicht noch häufiger benützt hat als uns kenntlich ist, da auch hier überall das Liebesmotiv wiederkehrt, das seit Euripides schon fast zu einer stehenden Voraussetzung für die Gnorismata geworden ist. Von den wenigen erhaltenen griechischen Romanen enthalten immerhin zwei das Gnorismatamotiv, Heliodors Aithiopika und Longos Daphnis und Chloe, und zwar steht es in beiden Romanen im Mittelpunkt; durch Einführung der Gnorismata bereits am Anfang wird der Anagnorismos

1) Vgl. Anhang I: Terminologie der Gnorismata.
2) Vgl. Anhang I: Terminologie der Gnorismata.
3) Vgl. Anhang I: Terminologie der Gnorismata; siehe auch oben p. 28.
4) Vgl. E. Rohde, Griech. Roman [2], Leipzig 1900, p. 376 ff.

schon sorgfältig vorbereitet und durch sie allein dann am Schluß die Entspannung bewirkt. Im Einzelnen ist der Roman des Heliodoros viel verwickelter und darum mußte auch hier auf die einzelne Ausgestaltung des Motivs und die Beschreibung der Gnorismata mehr Gewicht gelegt werden als in der mehr in schlichten Bahnen sich bewegenden kürzeren Darstellung des Longos, die weniger auf weitschweifige Beschreibung der Einzelheiten als auf kurze dramatische Gestaltung Wert legt. Darum sind bei Longos die Gnorismata auch nur immer kurz angegeben in dramatischen Erkennungsszenen, nicht aber einzeln näher charakterisiert. Die Nachwirkung des klassischen Dramas, die schon in der Verwendung von Gnorismata überhaupt beschlossen ist, läßt sich bei beiden aber noch bis ins Einzelne erkennen.

Besonders von der Komödie hat der Roman, in welchem das Motiv noch in einer letzten kurzen Nachblüte ausklingt, die Gnorismata übernommen; der Roman wird ja selbst als *κωμῳδία* bezeichnet. Menanders Einfluß erstreckt sich also auch noch auf den griechischen Roman, der ebenfalls das bei Menander gebrauchte Wort *γνώρισμα* fast stets verwendet. Auch der Amulettcharakter der Gnorismata der Komödie wird hier nur noch weiter verstärkt durch die überall betonte Kostbarkeit der Erkennungsmittel, wie überhaupt nun alles ins Romantische übersteigert und als unnatürlich, künstlich gemacht anmutet. Heliodor ist mit seiner Charakteristik der Gnorismata noch verhältnismäßig bedeutsam; um so schematischer aber sind diese bei Longos in die Mechanik des Ganzen eingegliedert. Mit Longos haben die Gnorismata vollends jegliche innerliche Bedeutsamkeit eingebüßt. Verhängnisvoll wurde der Wirkung der Gnorismata auch ihre doppelte Einführung am Anfang und bei der Erkennung selbst, wodurch das Motiv schließlich recht unwirksam wird, weil schon von Anfang an die Gnorismata bekannt sind.

A. Heliodoros: Aithiopika.

Hier wird Charikleia, Tochter des äthiopischen Königs Hydaspes, die als Kind von ihrer Mutter Persina notgedrungen ausgesetzt und nach wechselseitigen Abenteuern in die Nähe ihrer Eltern zurückgekommen ist, mit Hilfe der ihr mitgegebenen Gnorismata wieder als Tochter anerkannt. Die Gnorismata sind folgende:

a) *ταινία* (X 13) eine Binde.

Die Erkennung wird eingeleitet dadurch, daß Charikleia zum Beweis ihrer Abstammung von der äthiopischen Königsfamilie unter ihren Kleidern eine Binde hervorzieht und der Persina entgegenhält, die nun sogleich den Tatbestand durchschaut. Diese bei der Aussetzung von ihr selbst der Tochter mitgegebene Binde, die als Königsbinde der späteren Zeit von weißer Farbe war [1]), war schon im vorhergehenden genauer charakterisiert: sie war aus serischem Gespinst, also aus feinster Luxusseide, gewoben und enthielt nähere Mitteilungen über die Geschichte des Mädchens in der höheren äthiopischen, den hieratischen Zeichen der Aegypter ähnelnden Schrift, cf. II 31 *ταινία τις ἀπὸ σηρικοῦ νήματος ἐξυφασμένη, γράμμασιν ἐγχωρίοις καὶ διηγήμασι τῶν κατὰ τὴν παῖδα κατάστικτος*, IV 8 *ταινία γράμμασιν Αἰθιοπικοῖς, οὐ δημοτικοῖς, ἀλλὰ βασιλικοῖς καλουμένοις ὡμοίωνται* [2]). Aus IV 8 geht hervor, daß diese wertvolle Binde ausführlichen Aufschluß darüber enthielt, wie die Mutter, um sich selbst und die Tochter der Schande bzw. dem Tod zu entziehen, sich zur Aussetzung entschließen mußte und daher Beigaben in möglichst großer Menge und Kostbarkeit gewählt habe, um den Finder ihres Kindes zum Auferziehen des Findlings zu veranlassen; endlich hat die Aufschrift des Tuches den Zweck, dem Kind seine vornehmen Eltern kundzutun, um es zu entsprechendem Benehmen aufzufordern [3]). Durch die Binde erhielt das Kind auch eine Art göttlicher Weihe; so werden vor allem Kultbilder mit Tänien geschmückt [4]). Charikleia trägt diese Binde um ihren Körper; als Hülle hat sie die *ταινία* bekommen, cf. IV 8 *ἄλλοις τέ σε κοσμήσασα καὶ ταινίᾳ τῇδε ἐνειλήσασα*. Dieses Gewandstück ist eventuell auch als Totentuch gedacht; durch verschiedene Lekythen ist bekannt, daß man Tänien quer über den Körper der Toten legte [5]), also genau so, wie sie auch von Charikleia getragen wurde.

---

1) Lucian nav. 39, mort. dial. XIII 4.

2) Auch an andern, jedoch nichts weiter besagenden Stellen ist diese *ταινία* erwähnt: IV 4, IV 7, VIII 11, X 12, X 13, X 14.

3) IV 8 *ὅπως, εἰ περιγένοιο, μεμνήσῃ τῆς εὐγενείας, τιμῶσα σωφροσύνην, ἣ δὴ μόνη γυναικείαν ἀρετὴν χαρακτηρίζει, καὶ φρόνημα βασίλειον καὶ πρὸς τοὺς φύντας ἀναφέρον ἀσκοῦσα.* 4) Pausan. I 27, 1. VIII 31, 5. X 35, 10.

5) O. Benndorf, Griech.-siz. Vasenbilder, Berlin-Leipzig 1883, Taf. XVII 1; E. Pottier, Étude sur les lécythes blancs 1883, Appendice Nr. 63, 64, 100; die Purpurbinde verlieh, um den Leib gelegt, den Mysten ebenso den Charakter der göttlichen Weihe und Reinigung, cf. O. Kern, Die Religion der Griechen, 1. Band, Berlin 1926, p. 145.

β) *ὅ ρ μ ο ι* (X 14) Kettenschnüre.

Obwohl nun der Persina schon alles klar ist, zeigt Charikleia doch noch die weiteren Gnorismata, da Hydaspes noch immer mißtrauisch ist. Auch die Halsketten, welche jetzt aufgeführt werden, werden von Persina sofort erkannt. Dieser Juwelenschatz, ursprünglich in einem Beutelchen [6]) zusammengefaßt, wurde später von Charikleia mit der Tainia ebenfalls um den Leib gelegt, damit er, in noch engerer Verbindung mit ihr, entweder zu glücklichem Leben gerettet würde oder noch als Begräbnisopfer sie bis ins Grab begleiten sollte, cf. VIII 9 *τοὺς συνεκτεθέντας ὅ ρ μ ο υ ς τῆς ἐσθῆτος ἐντὸς καὶ ὑπὸ γαστέρα ζωσαμένη καὶ οἷον ἐντάφιά τινα ἐπιφερομένη*, VIII 11 *τὰ συνεκτεθέντα μοι γνωρίσματα καὶ παρὰ τοὺς ἔμπροσθεν ἀεὶ χρόνους ἐπιφέρεσθαι προνοουμένη, τότε τῆς κρίσεώς μοι γεννησομένης καὶ τῆς τελευταίας προσδοκωμένης, περὶ τῇ γαστρὶ ζωσαμένη κρύφα ἐτύγχανον, εἰ μὲν σωζοίμην, εὐπορίαν βίου καὶ τῶν ἀναγκαίων, εἰ δέ τι πάσχοιμι, καλλωπίσματα ἔσχατα καὶ ἐπιτάφια γενησόμενα*. Dieser Halsschmuck bestand aus wertvollen und prächtigen, indischen und äthiopischen Steinen, cf. II 30 *λίθων πολυτίμων ὑπερφυές τι χρῆμα*, VIII 11 *ὅ ρ μ ο ι πολυτελεῖς καὶ λίθοι ἐρίτιμοι Ἰνδικοί τε καὶ Αἰθιοπικοί* [7]). Es werden einzeln genannt weißfunkelnde, walnußgroße Perlen, glattgeschliffene, grüne Smaragde und veilchenfarbene Hyazinthen, cf. II 30 *μαργαρίδες τε γὰρ ἐνῆσαν εἰς καρύου μικροῦ μέγεθος, εἰς κύκλον τε ἀκριβῶς ἀπαρτιζόμεναι καὶ λευκότητι πλεῖστον ἀγλαϊζόμεναι, σμάραγδοί τε καὶ ὑάκινθοι, αἱ μὲν οἷα λήιον ἠρινὸν χλοάζουσαι ἐλαιώδους αὐτάς τινος λειότητος ὑπαυγαζούσης, αἱ δὲ ἀπεμιμοῦντο χροιὰν ἀκτῆς θαλαττίας ὑπ' ἀγχιβαθεῖ σκοπέλῳ μικρὸν ὑποφριττούσης καὶ τὸ ὑποκείμενον ἰαζούσης· καὶ ἁπλῶς συμμιγής τις ἦν πάντων καὶ ποικίλη μαρμαρυγὴ τὸν ὀφθαλμὸν εὐφραίνουσα*. Allen diesen Kleinodien kommt wegen ihrer Seltenheit und Kostbarkeit, wegen ihres Glanzes und ihrer Farbe besondere Zauberkraft zu. Die Perlen sind heute noch in dieser Beziehung bedeutsam [8]), und für die Hyazinthen als im Ring getragene Amulette kommt bereits ein Zeugnis des Aristoteles in Betracht [9]). Im Ring des Polykrates

---

6) *βαλαντίδιον* II 30.

7) Auch an anderen nichts weiter besagenden Stellen berührt: II 31, IV 15, V 5, V 13, X 14.

8) S. Seligmann, Die magischen Heil- und Schutzmittel, Stuttgart 1927, p. 199 f.

9) S. Seligmann a. a. O. p. 253.

befand sich nach dem Bericht des Herodot [10]) schon ein Smaragd, der zur Abwehr des Neids der Götter ins Meer geworfen wurde.

Vielleicht hat man es bei diesem Gnorisma, den *ὅρμοι*, mit einigen Fadenamuletten aus farbiger Wolle zu tun, da der Faden als Träger der Amulettsteine wohl einzig in Betracht kommt [11]).

γ) δακτύλιος (X 14) ein Ring.

Da Hydaspes von den vorhergehenden Gnorismata nichts weiß, so bedarf es für ihn noch des dritten und wichtigsten Erkennungszeichens, nachdem Persina schon alles erkannt hat; dieses letzte und ausschlaggebende Gnorisma ist ein Ring, der den immer noch zweifelnden Hydaspes endlich überzeugt, cf. X 14 *καὶ ἡ Χαρίκλεια· ταῦτα μὲν ἂν εἴη τῆς μητρὸς τὰ γνωρίσματα, σὸν δὲ ἴδιον ὅδε ὁ δακτύλιος, καὶ ἐδείκνυ τὴν παντάρβην· ἐγνώρισεν ὁ Ὑδάσπης, δεδωκὼς δῶρον τῇ Περσίνῃ παρὰ τὴν μνηστείαν*. Dieser Ring, den Persina von ihrem Gatten schon während der Brautwerbung erhalten hatte, war mit königlichem Siegel versehen und enthielt in seiner Einfassung einen Pantarbesstein von geheimnisvoller Wirkung, cf. IV 8 *πρὸ πάντων τῶν συνεκτεθέντων κειμηλίων δακτύλιος, βασιλείῳ συμβόλῳ τὸν κύκλον ἀνάγραπτος, λίθῳ δὲ παντάρβῃ καὶ ἀπορρήτῳ δυνάμει τὴν σφενδόνην καθιερωμένος*. Diesem königlichen Ring wird ein außerordentlicher, unermeßlicher Wert zugeschrieben, indem sein Reif aus dem schon seit den ältesten Zeiten als Schmuck und Amulett gebrauchten Bernstein [12]) bestand, und ein äthiopischer, glänzender Amethyst in seiner goldenen Kapsel [13]) eingefaßt war, der sowohl an Größe, Schönheit und Lichtglanz, vor allem aber durch besondere ihm innewohnende magische Kräfte sämtliche gewöhnlichen Edelsteine weit übertraf; als eine seiner Eigenschaften wird die Bewahrung vor Trunkenheit an ihm gerühmt, so daß er seiner etymologischen Bedeutung in besonderem Maße gerecht wird (V 13), während sonst das Bild der Methe auf einem amethystenen Edelstein zu dieser Wirkung notwendig war [14]). Allein für sich wird der Edelstein auf ein volles Vermögen veranschlagt, cf. V 15 *οὐσίας ὅλης ἡ λίθος ἰσοστάσιος*; auf ihm war als kunstvolles Schnitzwerk eine Szene aus dem Hirtenleben dargestellt: Schafe am Bergesabhang, die nach den Tönen der vom Hirten geblasenen Syrinx sich auf der Weide

10) Herod. III 41.
11) A. Abt, Die Apologie des Apuleius in RGVV IV (1908) p. 75 f.
12) S. Seligmann a. a. O. p. 248 ff.
13) V 18 *χρυσῆν τὴν σφενδόνην*.
14) Anth. Pal. IX 752.

tummelten, wobei der Berghang nicht durch Ausschnitzung des Edelsteins, sondern durch das Einsetzen eines wirklichen Steins in den Edelstein naturgetreu in die Darstellung eingegliedert war [15]). Dieser Edelstein, den die Einfassung der Ringkapsel umschließt, wird teils als Amethyst [16]), an anderen Stellen wieder als Pantarbes angegeben [17]); immer werden ihm aber magische Kräfte zugeschrieben. Als Pantarbes soll er speziell das Feuer abhalten und dem Besitzer Unversehrtheit in den Flammen gewährleisten, weiter kann er überhaupt allgemein als eine göttliche Wesenheit zum Retter werden, besonders da der Ring mit heiligen Buchstaben beschrieben ist und der göttliche Wille ihn begleitet: VIII 11 *γράμμασι ἱεροῖς τισιν ἀνάγραπτος* (sc. *ὁ δακτύλιος*) *καὶ τελετῆς, ὡς ἔοικε, θειοτέρας ἀνάμεστος, παρ' ἧς εἰκάζω δύναμίν τινα ἥκειν τῇ λίθῳ πυρὸς φυγαδευτικήν, ἀπάθειαν τοῖς ἔχουσιν ἐν ταῖς φλογώσεσι δωρουμένην, ἢ κἀμὲ τυχὸν σὺν βουλήσει θεῶν περιέσωσε.* Dieser Pantarbes muß eine besonders wichtige Rolle im Aberglauben der Griechen gespielt haben; ganz abenteuerliche Kräfte wurden ihm zugetraut, da er mit einem *πνεῦμα* beseelt gedacht wurde, wodurch er magnetisch alles anziehen konnte [18]). Ebenso wurden auch dem Amethyst dämonische Wirkungen angedichtet, so daß auch er als Amulett wichtig ist [19]). Vor dem Edelstein, der in der goldenen Einfassung des Rings ruht, verschwindet der sonstige Ring fast ganz, so daß dieser im übrigen gar nicht beschrieben ist. Aus alledem geht hervor, daß die Amulettbedeutung des Ringes stark betont ist; der natürliche Ring mit seiner Beschaffenheit tritt zurück hinter seinem magischen Wert.

In dieser Erkennungsszene ist das Magische der Gnorismata besonders stark hervorgehoben. Wichtig ist, daß auch hier wie in der Komödie der Ring wieder die Hauptrolle spielt, daß die zuerst genannte Binde als Hülle der Gnorismata zu denken ist und daß der Halsschmuck, der bei Menander immer doppelt gegeben ist, auch hier besonders reichlich vorkommt.

B. Longos: Daphnis und Chloe.

Um eine doppelte Erkennung handelt es sich hier, insofern

15) V 14. 16) V 13. 17) IV 8, VIII 11.

18) Philostr. vit. Apoll. III 46; Ctesias Ind. bei Phot. bibl. cod. 72, p. 45 a 28 ff. B; vgl. Tzetzes *χιλ.* VI 647 ff.

19) Plin. XXXVIII 9; S. Seligmann a. a. O. p. 243 f.; A. Abt, Die Apologie des Apuleius in RGVV IV (1908) p. 140.

beide, Daphnis und Chloe, ihre Eltern wiederfinden, um dadurch in die gewünschte Ehe miteinander treten zu können.

1. Daphnis wird von seinem Vater Dionysophanes und von seiner Mutter durch die von seinem Pflegevater Lamon in einer *πήρα παλαιά* verwahrten Beigaben der Aussetzung wiedererkannt. Die Erkennungsszene IV 21 vollzieht sich rasch und schlagend; auf die Beschreibung der einzelnen Gnorismata kommt es dem Schriftsteller nicht an. Diese werden vielmehr nur einfach kurz nacheinander angegeben:

α) *χλαμύδιον ἁλουργές* eine kleine purpurne Chlamys.

Als erstes Gnorisma wird ein *χλαμύδιον* genannt. Es ist auffällig, daß bei der Erwähnung der Aussetzung des Daphnis in I 2 die Handschriften die Lesart *χλανίδιον* aufweisen, die der Abschreiber wohl als gebräuchlicheres Wort für *χλαμύδιον* einsetzte, falls sie nicht etwa von Longos selbst stammt, der ja bei der Angabe der Gnorismata immer ungenau ist und vollends bei der doppelten Aufführung der Erkennungszeichen nicht immer denselben Ausdruck wie das erstemal wieder verwendet. Mit der Annahme von *χλανίδιον* hätte man eine genaue Parallele in Menanders Perikeiromene, wo ebenfalls unter den Gnorismata ein solches erscheint. Doch ist wohl kein Zweifel, daß für Longos an beiden Stellen *χλαμύδιον* das richtige ist; jedenfalls ist in der Erkennungsszene eindeutig *χλαμύδιον* überliefert. Wichtig für die Auffassung dieses Gnorisma ist besonders das Deminutiv, wodurch das Gewand in ein subjektives Gefühlsverhältnis zu seinem Besitzer tritt und in die Sphäre des Amuletts gerückt wird. Die Chlamys ist ein weites, grobes Oberkleid der Männer [1]), sie wird umgelegt, nicht angezogen [2]), ist also als eine Art von Ueberkleid und Mantel aufzufassen, der an einer Seite rund zugeschnitten und mit zwei ziemlich langen flügelähnlichen Zipfeln versehen ist [3]). Er gehört zur Kleidung der athenischen Jungmannschaft [4]), war meist reichfarbig und buntverziert [5]), oft wie hier purpurn [6]). Die Chlamys muß überhaupt ein kostbares Kleidungsstück gewesen sein, da sie auch als Kampfpreis Verwendung fand [7]); fast nirgends

1) Aristoph. Lysistr. 987; Pollux VI 46.

2) Athenaeus V 215 c.

3) Suidas s. v. *Θετταλικαὶ πτέρυγες.*

4) Pollux X 124; Kock com. Graec. fr. II 410, 2; Plut. de virtut. mul. 262.

5) Pollux VII 46; Verg. Aen. IV 137.

6) Athenaeus V 198 a; Plut. Luc. 39; Herodian VII 5, 3, V 3, 12; Philostrat. her. 674; Pollux IV 116.

7) Eustath. ad Hom. Il. II. 732.

wird sie als bürgerliche Tracht genannt. Vollends durch den Zusatz „purpurn" ist sie zum Kleid des Reichen gestempelt. So gibt Lucian dem Reichen und Wohllebenden überall, wo er ihn charakterisiert, als Attribut das Purpurkleid [8]). Die Chlamys galt aber auch als sicheres Schutzmittel, so beim Kampf mit Tieren, wenn man sie um den linken Arm und die Hand legte [9]); überhaupt erscheint es für modernes Empfinden oft ganz absonderlich, welch schützende, ja magische Wirkung man gerade den Kleidungsstücken in der Antike beilegte. Auch das Rot des Gewandes ist wichtig als Farbe des Bluts; denn den Toten oder Todgeweihten legte man oft rote Gewänder um, wie man solche auch im Opfer- und Reinigungszeremoniell anzog, ja man begrub sie oft geradezu in Purpur [10]). Zu diesem Gesichtspunkt paßt hier besonders gut die Stelle IV 23 *οὐ γνωρίσματα ταῦτα συνεκθείς, ἀλλ' ἐντάφια*, wo ausdrücklich auf den Zweck der Gnorismata als Begräbnisbeigaben hingedeutet ist. Der Purpur verleiht dem Gewand einen lustrativen Charakter [11]).

β) *πόρπη χρυσήλατος* eine aus Gold gearbeitete Spange.

Als zweites Gnorisma wird eine Goldspange erwähnt, wie man sie besonders zur weiblichen, aber auch zur männlichen Kleidung brauchte. Wiederum findet sich in I 2 eine andere Lesart *πόρπη χρυσῆ* überliefert, doch ist *χρυσήλατος* auch sonst als Attribut von *πόρπη* bekannt [12]) und in der Erkennungsszene jedenfalls sicher überliefert. Die Spange sollte dem Daphnis als Schmuckstück dienen; durch ihr goldenes Material stellte sie sicher einen grösseren Wert dar, ebenso bekommt sie dadurch Amulettcharakter, der dem Gold ebenso wie dem Purpur infolge ihrer roten Farbe innewohnt.

γ) *ξιφίδιον ἐλεφαντόκωπον* ein Schwertchen mit Elfenbeingriff.

Hier handelt es sich um ein ausgesprochenes Amulett, was schon aus dem Deminutiv zu schließen ist. Besonders glänzenden Eindruck müssen solche Schwerter mit Elfenbeingriff gemacht haben [13]); von dieser Schwertart war es sicher ein Miniatur-

---

8) Lucian Nigrin. 21, Tim. 20, Char. 14, mort. dial. 10, 4 und 13, 4, vit. auct. 12, *κατάπλους* 28, de histor. conscr. 8, Anachars. 3, meretr. dial. 6, 2, navig. 22.

9) Daremberg-Saglio s. v. Chlamys.

10) Vgl. Stat. Silv. V 1, 225.

11) A. Abt, Die Apologie des Apuleius in RGVV IV (1908) p. 74, 3.

12) Eur. Phoen. 62.

13) Lucian somn. 26.

exemplar. Gerade für den Schwertgriff scheint das Elfenbein in der Bewaffnung oft verwendet worden zu sein [14]), aber auch für die Griffe anderer Instrumente [15]). Die Bedeutung des Elfenbeins in den abergläubischen Vorstellungen des Altertums scheint allerdings nicht groß gewesen zu sein [16]); trotzdem wird es aber als wertvolles Material sehr hoch geschätzt. Auf dem elfenbeinernen Schwertgriff war oft das Geschlechtswappen des Besitzers eingezeichnet, cf. Ovid met. VII 422 f. *cum pater in capulo gladii cognovit eburno signa sui generis*, welches sich auf die Erkennung des Theseus durch seinen Vater Aigeus bezieht. Durch die Abbildung des Familienwappens, für dessen Einzeichnung sich das elfenbeinerne Material des Schwertgriffs am besten eignete, wäre die Amulettbedeutung dieses Gnorisma, auf die besonders das Deminutiv *ξιφίδιον* weist, nur noch weiter betont.

2. Auch Chloe wird IV 34. 35 (vgl. IV 31) durch ihren Vater Megakles an drei Gnorismata ihrer Aussetzung erkannt. Diese sind folgende:

α) *ὑποδήματα κατάχρυσα* übergoldete Sandalen.

Auch hier ist zu bemerken, daß in der Einleitung I 5 bei der Aussetzung statt *κατάχρυσα* sogar *ἐπίχρυσα* steht; denn *κατάχρυσα* bezeichnet nur das leichte Ueberziehen mit Goldschaum, während *ἐπίχρυσα* auf eine stärkere Vergoldung, etwa mit Goldplatten, deuten würde. Es ist wohl das richtige, sich hier an den Wortlaut innerhalb der Erkennungsszene zu halten, also *κατάχρυσα* zugrunde zu legen. Demnach sind die Sandalen leicht vergoldet; jedenfalls sind auch sie wohl als Amulett aufzufassen. Dies unterscheidet sie von den Sandalen, die schon bei Euripides und Kallimachos als Gnorismata vorkommen.

β) *περισκελίδες* Beinspangen.

Mit den *περισκελίδες* wird das vielgebrauchte Motiv des Rings als Erkennungszeichen in etwas anderer Form aufgenommen. In der Einleitung I 5 wird den *περισκελίδες* goldene Beschaffenheit nachgerühmt. Bisher hatten die Schriftsteller sich begnügt, Ringe um Hals und Arme als Gnorismata einzuführen: Longos erwähnt sogar solche, die um die Füße herumlaufen. Die *περισκελίδες* gehören aber nichtsdestoweniger zur Kategorie der Ringe; wie

14) Alkaios fr. 33 Bergk; Pollux VII 158; Plin. XXXIII 152; Heliod. Aethiop. II 11.

15) Hom. Od. XXI 7; Iuven. XI 133.

16) Daremberg-Saglio s. v. Ebur.

diese hatten auch sie nicht nur Schmuckwert, sondern auch noch den Charakter eines Amuletts, sollten sie auch nur aus einem einfachen Band bestehen [17]); nichts war aber natürlicher als die Stoffbänder durch ihre Bildung aus edlerem Metall den sonstigen Ringen näherzubringen. Solche kostbaren Beinringe werden dann auch Göttern beigegeben, besonders aber jungen Leuten und Kindern, ferner Kriegern und andern, denen besondere Gefahren drohten. Der Typus der Schlangenform tritt für die *περισκελίδες* sehr häufig auf und weist besonders auf die prophylaktische Bedeutung der Beinspangen hin. Nur *περισκελίδες* aus Gold werden in der Literatur erwähnt [18]) als Teile des Frauenschmucks [19]), oft in Schlangengestalt [20]); daß solche Beinspangen auch in den Inventaren der Tempel aufgezählt werden, versteht sich nach alledem von selbst [21]). Der Charakter dieser Beinspangen als Amulett ist deutlich, auch ohne daß man das *χρυσαῖ* von I 5 dafür ausdrücklich in Anspruch nimmt.

γ) *μίτρα* eine Kopfbinde.

Weiter erscheint wie in Menanders Perikeiromene, woher dieses Erkennungszeichen vielleicht genommen ist, eine *μίτρα*, ohne das Attribut *διάχρυσος* „golddurchwirkt" wie in der Einleitung I 5, woraus es hier ergänzt werden kann. Unter dem Wort *μίτρα* mit seinen schillernden Bedeutungen ist hier wohl eine Kopfbinde gemeint, wie sie nur die Frauen trugen [22]), und wie sie auch im Kult als Mittel der Konsekration bedeutungsvoll gewesen ist.

Zusammenfassend kann über die bei Longos vorkommenden Gnorismata gesagt werden, daß sie von denen der Tragödie und Komödie nicht wesentlich verschieden sind. In beiden Erkennungsszenen begegnet bei Longos ein Kleidungsstück aus irgendwelchem Stoff, wie solches bei Aufzählung von Gnorismata auch sonst nie fehlt; einmal ist es das *χλαμύδιον* aus Purpur, welches ebenso wie das *χλανίδιον* bei Menander als Hülle für die andern Gnorismata aufzufassen ist, das andremal ist es die *μίτρα*, der vielleicht dieselbe Rolle zukam, die Gnorismata zusammenzufassen. Alle sind wertvolle Gebrauchsgegenstände, aber durch gol-

17) P. Wolter, Faden und Knoten als Amulett in ARW VIII (1905) passim.

18) Pollux V 99, 100; Lucian amor. 41.

19) Pollux II 194, V 100; Plut. moral. p. 142 C.

20) Anth. Pal. VI 206, 207.

21) CIG Nr. 151 p. 242.

22) Eur. Bacch. 1113, Hec. 924; Herod. I 195.

denen oder purpurnen Stoff noch darüber hinausgehoben und dem Amulett näher gebracht; denn zur Wirksamkeit eines Amuletts gehört seine Kostbarkeit [23]). Die Spangen, zum erstenmal mit *πόρπη*, dann mit *περισκελίδες* gegeben, entsprechen etwa den Ringen der Tragödie und Komödie; ihr Material spricht für ihre apotropäische Bedeutung, ebenso die durch ihre runde Form bewirkte geisterbannende Kraft, die jedem Ring nach antiker Anschauung zukommt. Das Schwert, ursprünglich Gebrauchsgegenstand und als solcher oft in der Tragödie zum Gnorisma genommen, ist hier ebenfalls wie in der plautinischen Komödie in Deminutivform übernommen, also zum Amulett gemacht; diesem Schwert entsprechend sind auch die Sandalen, die schon in der Tragödie eine Rolle spielen, hier ihrer Eigenschaft als Gebrauchsgegenstand [24]) entkleidet durch ihre Verfertigung aus edelstem Material. Alles in allem ist festzustellen, daß bei Longos in den beiden parallelen Erkennungsszenen die je dreifach eingeführten Gnorismata einzeln ihre Parallele in der entsprechenden andern Erkennungsszene haben, ebenso wie es auch ganz deutlich ist, daß alle Gnorismata des Longos von Tragödie und Komödie eingegeben oder doch wenigstens stark abhängig sind.

Auf die Reihenfolge der Aufzählung kann es bei Longos nicht ankommen; diese ist auch nicht einheitlich für die zweite Erkennungsszene, wenn man sie mit dem ihr entsprechenden Einleitungskapitel I 5 vergleicht. Besonders gleichgültig ist Longos aber mit den als Attribute für die Gnorismata gebrauchten stoffbezeichnenden Adjektiven: I 2 *πόρπη χρυσῆ*, aber IV 21 nur *πόρπη χρυσήλατος*; I 5 *ὑποδήματα ἐπίχρυσα*, aber IV 31 nur *ὑποδήματα κατάχρυσα*; I 5 *περισκελίδες χρυσαῖ*, aber IV 31 nur *περισκελίδες*; I 5 *μίτρα διάχρυσος*, aber IV 31 nur *μίτρα*. Vielleicht hat Longus selbst empfunden, daß bei der durch die Parallelität der Anlage des Romans bedingten mehrfachen Nennung der Gnorismata eine doppelte Angabe desselben Attributs allzu schematisch anmuten würde. Auch so noch ist seine Verwendung des ganzen Motivs als zu mechanisch zu bezeichnen, wodurch wohl auch das Aufhören des Gnorismatamotivs nunmehr bedingt war. Immerhin würde man erwarten, daß gerade in der Erkennungsszene die

23) S. Seligmann, Die magischen Heil- und Schutzmittel, Stuttgart 1927, p. 52.

24) Sandalen aus vergoldetem Leder mit silbernen Sohlen gibt es allerdings im Altertum.

für die Art der Gnorismata bestimmenden Attribute besonders wirksam gewählt wären; statt dessen fehlen sie manchmal sogar vollständig oder bezeichnen doch wenigstens nicht soviel als die entsprechenden in der Einleitung. Dies ist entschieden als künstlerischer Mangel zu beurteilen, wo doch auf die Erkennungsszene alles ankommt, während die Nennung der Gnorismata in der Exposition überhaupt unnötig ist.

Epilog:

Der Amulettcharakter der Gnorismata.

Bei der Untersuchung des noch vorhandenen Materials der Gnorismata mag aufgefallen sein, daß sich überall eine mehr oder weniger dringende Notwendigkeit zeigte, die Gnorismata als Amulette begreifen zu lernen. Wenn sich dies auch schon daraus erklärt, daß die Gnorismata fast immer in nächster Beziehung zur Aussetzung stehen, so soll doch zum Schluß unsrer Darstellung die Amulettbedeutung der Gnorismata noch einzeln begründet werden.

Selbst die Gewänder als schützende Hüllen können unter die prophylaktischen Mittel gerechnet werden und sind im Altertum auch nicht anders aufgefaßt worden. Durch hineingearbeitete Bilderdarstellungen oder durch besonders edles Material soll ihr apotropäischer Wert nur verstärkt werden. Dasselbe gilt für Gürtel, Schwerter, Sandalen und Aussetzungsbehälter, die ja alle dem Schutz des Menschen, für den sie bestimmt sind, dienen sollen.

Für die Kategorie der Kleinodien ist die prophylaktische Bedeutung besonders betont. An dem Amulettcharakter des Rings kann kein Zweifel sein, selbst wenn keinerlei weitere Angaben über ihn vorhanden sind [1]); besonders im Märchen spielt er vor allem andern eine magische Rolle. Vielleicht ist es daher kein Zufall, daß in der neueren Komödie mit ihrem romantisch-sentimentalen Zug und in deren römischen Nachbildungen gerade dieses Gnorisma fast regelmäßig auftritt, während der Tra-

1) G. Kropatscheck, de amuletorum apud antiquos usu, Diss. Greifswald 1907, p. 26 Anm. 1. Ueber die magischen Kräfte des Rings vgl. Radermacher in Wiener Studien XXXVI (1914) p. 323 f. und Ganschinietz in RE s. v. Ringe im Zauber.

gödie der bewußte Amulettbegriff doch noch etwas ferner liegt. Heilige Zweige sind noch etwas ursprünglichere und natürlichere Amulette, die daher allein der Tragödie angehören, während die Komödie dann immer mehr künstlichere einführt. Halsschmuck und Edelsteine sind deshalb Amulette, weil man solche gewöhnlich um den Hals hängte [2]) und weil Edelsteine insbesondere magisch wirksam sind. Zwischen Spielzeug und Amulett ist vollends kaum mehr zu unterscheiden, weil jedes Spielzeug irgendwie als apotropäisches Mittel für das Kind gedacht ist [3]); ja bei den Römern ist das Gnorisma überhaupt aus dem Spielzeug hervorgewachsen, wie das Wort *crepundia* beweist.

Der Amulettcharakter wird für die Gnorismata vor allem durch Anwendung von goldenem Material betont, das wegen seiner Seltenheit, Kostbarkeit und funkelnden Eigenschaft besondere Zauberkraft in sich birgt [4]). Die rote Farbe des Golds scheint außerdem besonders zu der Anschauung des Golds als Apotropaion beigetragen zu haben. Darin ist das goldene Material in eine Linie zu stellen [5]) mit dem oft begegnenden roten Purpurstoff, der wie das Gold eine hervorragende Bedeutung für die Beschaffenheit der Gnorismata hat. Auch das wert- und glanzvolle Silber [6]), ferner das Eisen, welches zu den weitverbreitetsten magischen Mitteln gehört [7]), und das Elfenbein, welches als Apotropaion allerdings weniger wichtig ist, kommen als Material von Gnorismata mehrmals vor.

Aus alledem geht deutlich hervor, daß für die Auffassung der Gnorismata in erster Linie ihre Amulettbedeutung wichtig ist, wenn diese auch im Einzelfall nicht immer als wirklich sicher gelten kann; ihre Rolle als „Erkennungszeichen" wird ja doch eben dadurch leichter erfüllt, daß ihnen Amulettwert beigegeben wird.

---

2) Apotropäische Halsgehänge bei Kindern z. B. bei Rumpf, Religion der Griechen (Haas, Bilderatlas, Lieferung 16) Abb. 201.

3) Kinderspielzeug als Weihgaben z. B. bei Rumpf, Religion der Griechen (Haas, Bilderatlas, Lieferung 13—14) Abb. 119.

4) S. Seligmann, Die magischen Heil- und Schutzmittel, Stuttgart 1927, p. 156 ff.

5) Gold und Purpur gehören zusammen in bezug auf die Farbe, cf. Macrob. III 7, 2 *purpureo aureove colore*; Eva Wunderlich in RGVV XX (1925) p. 4 ff.

6) S. Seligmann a. a. O. p. 160 f.

7) S. Seligmann a. a. O. p. 161 ff.

Anhang I.

Terminologie der Gnorismata.

Das Wort γνώρισμα kein terminus technicus.

Auf Grund der Umschreibung des Hesych s. v. *γνωρίσματα· τὰ συνεκτιθέμενα τοῖς παισὶν ἔξω τῶν περιδεραίων*, der ganz ausschließlich das Wort in den Zusammenhang der Aussetzung stellt, könnte man fast einen rein exklusiven terminus technicus hinter dem Wort *γνώρισμα* suchen. Doch lag für Hesych kein Grund vor, das Wort in seiner gewöhnlichen Bedeutung zu erklären, nur der spezielle Ausdruck für das in der Literatur kunstmäßig verwertete Motiv war der Erklärung bedürftig. Eine Schwierigkeit bleibt aber doch noch bei dieser Definition: nämlich der Zusatz *ἔξω τῶν περιδεραίων* deutet darauf hin, daß Hesych die *περιδέραια* nicht zu den *γνωρίσματα* rechnet. Die ganze Umschreibung des Hesych scheint durch diesen ganz unwahrscheinlichen Zusatz höchst bedenklich zu werden, denn daß die *περιδέραια* zu den *γνωρίσματα* gehören, steht bei ihrer Nennung unter den Gnorismata an verschiedenen Stellen als absolut sicher fest. Vielleicht geht die Hesychstelle, wenn auch nicht direkt, auf Men. Epitr. 86 *τὰ δέραια καὶ γνωρίσματα* zurück, wo beide Wörter ebenfalls nebeneinander genannt werden, und vielleicht mochte die dort bemerkenswerte parataktische Stellung zu falscher grammatischer Deutung verleitet haben, wenn man sich nicht vor Augen hielt, daß eben die *δέραια* einen Hauptteil der *γνωρίσματα* ausmachten und eben deshalb noch extra neben der Gesamtheit der *γνωρίσματα* hervorgehoben werden. Eine Parallelstelle dazu bietet sich bei dem sicheren Menandernachahmer Alkiphron in III 27, 1 *παιδίον ἄρρεν μετὰ τῶν σπαργάνων δέραιά τινα καὶ γνωρίσματα περιθεῖσαι ἔδοσαν Ἀσφαλίωνι κομίζειν ἐπὶ τὰς ἀκρωρείας τῆς Πάρνηθος*, wo dieselbe Zusammenstellung *δέραια καὶ γνωρίσματα* sicher auf Menander zurückgeht. Schon bei Aristoteles poet. 16 p. 1455 a 20 wird *περιδέραια* kollektiv für den Sammelbegriff Gnorismata gebraucht und

mit *σημεῖα* zusammengestellt. Durch die Setzung von *δέραια* wird die konkrete Art der Erkennungszeichen besonders betont.

Aus alledem geht schon hervor, daß das Wort *γνώρισμα* kein stehender terminus technicus gewesen sein kann; darum findet man auch manchmal den Begriff durch ähnliche Wörter, die für das seltene *γνώρισμα* sogar noch nach Menanders häufigem Gebrauch eintreten, wiedergegeben. Diese verschiedenen Arten der Wiedergabe des Gnorismabegriffs in der griechischen wie in der römischen Literatur sollen hier nach sachlichen Gesichtspunkten verzeichnet werden.

Die Bezeichnungen der Gnorismata.

a) In Epos und Tragödie.

In der Odyssee, wo mit dem Motiv der Erkennung durch eine Narbe erstmals ein Erkennungszeichen verwendet wird, findet sich nur das allgemeine, meist in der Bedeutung „Vorzeichen" oder „Grabmal" bei Homer gebrauchte *σῆμα* für den Begriff des Erkennungszeichens: Od. XXI 217 ff. *εἰ δ' ἄγε δὴ καὶ σῆμα ἀριφραδὲς ἄλλο τι δείξω, οὐλήν* (Odysseus und die Hirten), Od. XXIII 73 f. *ἀλλ' ἄγε τοι καὶ σῆμα ἀριφραδὲς ἄλλο τι εἴπω, οὐλήν* (Odysseus und Eurykleia), Od. XXIV 329 ff. *σῆμά τι μοι νῦν εἰπὲ ἀριφραδές, ὄφρα πεποίθω. τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς· οὐλὴν μὲν πρῶτον τήνδε φράσαι ὀφθαλμοῖσιν* (Odysseus und Laertes).

Als wichtige Tatsache ist festzustellen, daß das Wort *γνώρισμα* auch in der ganzen griechischen Tragödie überhaupt nie vorkommt; hier werden, wo von Erkennungszeichen die Rede ist, andere Ausdrücke gebraucht, besonders *σπάργανα*, ein Wort, das scheinbar nur einen Teil der Erkennungszeichen umschließt, das aber doch tatsächlich als *pars pro toto* gebraucht wird, um so mehr, als es das Notwendigste an den Beigaben ins Auge faßt, und dies an folgenden Stellen von Eurip. Ion: V. 32 *σὺν ἄγγει σπαργάνοισι θ' οἷς ἔχει*, V. 918 *σπάργανα ματέρος ἐξαλλάξας*, V. 1351 *ἐνθάδε κέκρυπται σπάργαν' οἷς ἐνῆσθα σύ*, V. 1597 f. *ἐπεὶ δ' ἔτικτες τόνδε παῖδα κἀπέθου ἐν σπαργάνοισιν* (cf. Men. Peric. 15) [1]). Auch

1) Dieses Wort *σπάργανα* für „Gnorismata" kommt auch in Schol. Eur. Phoen. 1760 und zwar seltsamerweise im Zusammenhang der Aussetzung des Oedipus vor: *ἦλθέ τις γέρων ἱπποβουκόλος ἀπὸ Σεκυῶνος, ὃς εἶπεν αὐτῷ* (sc. *Οἰδίποδι*) *τὸ πᾶν ὅπως τε αὐτὸν εὗρε καὶ ἀνείλετο, καὶ ἅμα τὰ σπάργανα αὐτῷ ἐδείκνυε καὶ τὰ κέντρα ἀπήτει τε αὐτὸν τὰ ζωάγρια*, eine Version, die wohl nicht von einem tragischen Dichter herrühren kann, sondern höchst-

das Wort *ἔνδυτα* verwendet Euripides einmal in gleicher Weise wie *σπάργανα*: Ion 1413 *σά γ' ἔνδυθ', οἷσι σ' ἐξέθηκ' ἐγώ ποτε*. Außerdem lassen sich noch andere dem Begriff *γνωρίσματα* näherliegende, da mehr auf den Endzweck gerichtete, Bezeichnungen bei Euripides anführen: Ion 1352 *μητρὸς τάδ' ἡμῖν ἐκφέρεις ζητήματα*, Ion 1386 *τὰ μητρὸς σύμβολα*. Aristoteles selbst gebraucht bei seiner Behandlung der griechischen Tragödie das einfache *σημεῖον* für diesen Begriff, obwohl das Wort *γνώρισμα* schon vor ihm bei Xenophon (Cyrup. II 1, 27), allerdings mit der Bedeutung des einfachen „Merkmal", erstmalig vorkommt; *γνώρισμα* war also noch nicht zu dem mehr oder weniger technischen Begriff geworden, zu dem es erst Menanders Gebrauch gemacht hat [2]).

Für die römische Tragödie läßt sich nur die Verwendung von *signa* in der Bedeutung von Gnorismata belegen bei Pacuvius Atalanta fr. XIV Ribbeck: *is vestrum uter sit, cui signum datumst, cette.*

b) In der Komödie.

Bei Menander in der griechischen Komödie begegnet zum erstenmal das Wort *γνωρίσματα* in der Bedeutung von Erkennungszeichen speziell für ausgesetzte Kinder: Epitr. 86 *τὰ δέραια καὶ γνωρίσματα*, 114 *ἔδωκε δ' αὐτοῖς πηρίδιον γνωρισμάτων*, 123 *γαμῶν ἀδελφήν τις διὰ γνωρίσματα ἐπέσχε*, Peric. 386 *κόσμος προσὼν γνώρισμα τοῖς ἐκκειμένοις*. Aber auch *σπάργανα* tritt wie bei Euripides an einer Stelle dafür ein: Peric. 15 *ὡς ἀνείλετο αὐτήν, ἐν οἷς τε σπαργάνοις δίδωσ' ἅμα*. Menander läßt außerdem noch andere Wörter den Sinn von *γνωρίσματα* annehmen, so *χρήματα*;

---

wahrscheinlich auf die Oedipodie als deren Hypothesis zurückgeht, cf. E. Bethe, Theban. Heldenlieder, p. 1 ff. Das Wort *σπάργανα* hat also hier keineswegs etwas mit der griechischen Tragödie zu tun; eher könnte man es noch für das Epos in Anspruch nehmen.

2) Das Wort *γνώρισμα* findet sich demnach in der klassischen Literatur nur an der oben erwähnten Stelle bei Xenophon, während das Verbum *γνωρίζειν* schon bei den vorsokratischen Philosophen Demokrit und Anaxagoras nachzuweisen ist (cf. Diels Vorsokratiker, Index von W. Kranz s. v. *γνωρίζειν*) und auch weiterhin schon in der klassischen Literatur häufig auftritt. Das Substantiv wird erst im Hellenismus geläufiger als eine jener hellenistischen Wortbildungen auf — *μα*, wenn auch schon früher entstanden. Selbst der erstmalige Gebrauch des Wortes bei Xenophon, dem Vorläufer des Hellenismus auch in der Sprache (cf. Christ-Schmid, Griech. Liter.-Gesch., München 1912, p. 500, bes. Anm. 8) bestätigt noch den hellenistischen Charakter des Worts.

sicher ist dies für Epitr. 180, äußerst wahrscheinlich für Epitr. 409, gut möglich für Peric. 319 und 343. Ebenso könnte hier noch *ποικίλα* in Peric. 333 angeführt werden, ein Adjektiv, zu welchem etwa *ἀργυρίδια* zu ergänzen wäre, das aber auch allein substantiviert vorkommt [3]), ferner *συνεκτιθέμενα* in Epitr. 59 und *συνεκκείμενα* im Epitr. 136. Für die griechische Komödie ist außerdem nur noch der Gebrauch von *σύμβολον* in diesem Sinne bemerkenswert, wie er sich im pap. Ghorân I nachweisen läßt [4]), wo es sich zweifellos um die Wiedererkennung von Mutter und Sohn handelt: *ἡ τύχη εὐπραξίας δέδωκεν ἡμῖν σύμβολον*. Der Gebrauch von *σημεῖα* für *γνωρίσματα* läßt sich für die Komödie nicht nachweisen; die Stelle des Scholiasten zu Aristides [5]), wo sich jener ausdrücklich auf die Komödie bezieht *ἔχομεν παρὰ τοῖς κωμικοῖς, ὅτι τινὰ τῶν ἐκτεθέντων παίδων ἀπό τινων σημείων ἐν αὐτοῖς ὄντων ἀνεγνωρίζοντο*, kommt dafür nicht in Betracht. Immerhin läßt sie uns ermessen, wieviel Material aus der griechischen Komödie auch gerade für die Frage der Gnorismata verloren gegangen sein muß.

Die römischen Uebersetzer haben die Bezeichnung *γνωρίσματα* der griechischen Komödie allgemein mit *crepundia* [6]) als Terminus für die Erkennungszeichen wiedergegeben. Die Gleichsetzung des lateinischen *crepundia*, das ebenfalls fast ausschließlich im Plural vorkommt, mit *γνωρίσματα* ist nur damit zu erklären, daß die Römer unter *γνωρίσματα* zunächst nur Spielzeug verstanden haben, wozu man geräuschvolle [7]) Instrumente wählte [8]). Der Begriff *crepundia* wird aber dann auch erweitert gebraucht und umfaßt dann ganz allgemein den ganzen einem Kinde bei-

3) cf. Lucian Tim. 27 *ποικίλα ἐνδύς*.

4) cf. O. Schroeder, nov. com. fragm. in papyris reperta, Bonn 1915, p. 20 ff., bei Demianczuk, Supplem. Comicum, Krakau 1912 unter den adespota novae comoediae Nr. 17, 16 (p. 100) aufgeführt.

5) cf. Meinecke, fragm. com. Graec. IV p. 688, Nr. 338 a.

6) *crepundia* wird so als gleichbedeutend mit *γνωρίσματα* in Corp. Gloss. Lat. II p. 117, 54 (*crepundia γνωρίσματα, ἀρχαί*; letzteres in übertragenem Sinn, vgl. *crepundiis-initiis* in Corp. Gloss. Lat. V p. 59, 22 und V p. 596, 39) oder speziell mit *γνωρίσματα τὰ περιδέραια* in Corp. Gloss. Lat. II p. 264, 11 (*crepundia γνωρίσματα τὰ περιδέραια*, wobei das *περιδέραια* den Begriff nur näher erläutert) erklärt, auch mit *signa vel indicia* in Corp. Gloss. Lat. IV 218, 15 *(crepundia signa vel indicia)* oder *monumenta* in Corp. Gloss. Lat. II 264, 11 *(crepundia monumenta)* umschrieben.

7) *crepundia-crepare*.

8) cf. Schol. Prud. apoth. 643 *crepundia et crepitacula ideo dicuntur, quia infantibus vagientibus tinnitus aeris adhibebantur, ut sonitu ipso oblectarentur*.

gegebenen Schmuck [9]), so daß das lateinische Wort in die Rolle des griechischen Begriffs *γνωρίσματα* eintreten konnte [10]). Meist treffen wir diese Bedeutung von *crepundia* bei Aussetzung von Kindern [11]) in der Komödie des Plautus an, der das Wort in diesem Sinne zuerst und zugleich am häufigsten benützt: Cistell. 635 *nam hic crepundia insunt quibusquom te illa olim ad me detulit, quae mihi dedit, parentes te ut cognoscant facilius*, 656 *cistella hic iacet cum crepundiis*, 664 *crepundia haec sunt, quibuscum tu extulisti nostram filiolam ad necem*, 709 *ecquem vidisti quaerere hic, amabo, in hac regione cistellam cum crepundiis, quam ego hic amisi misera*, 735 *crepundia una* [12]), 748 *eloquere unde haec sunt tibi cito crepundia*, Rud. argum. 2 *extraxit vidulum, ubi erant erilis filiae crepundia*, Rud. 1181 *ea quae olim parva gestavit crepundia istic in ista cistula insunt, quae istic inest in vidulo*, 1186 *nil peto nisi cistulam et crepundia*, 1154 *sunt crepundia*, 1163 *omnia insunt salva; una istinc cistella exceptast modo cum crepundiis, quibuscum hodie filiam inveni meam*, und an einer unbekannten, nur in Fulgentius sermones antiqui 50 zitierten Plautusstelle *cistellam dicunt capsellam, ut Plautus „cistellam mihi effers cum crepundiis“* [13]). Nach diesem aus Fulgentius bekannten Plautusfragment zu urteilen, hat Plautus das Motiv der *crepundia* als Erkennungszeichen [14]) in noch weiterem Maße,

9) cf. Fulgent. serm. ant. 50 *cum crepundiis, id est cum puerilibus ornamentis.*

10) Wie es auch bei dem Vorkommen der Windeln als Erkennungszeichen (Donat ad Ter. Eun. 753) mit *σπάργανα* gleichbedeutend wird, cf. Hist. Aug. Aurel. 4, 5, Prudent. apoth. 643, Plin. XI 270, Corp. Inscr. Lat. VI 1724.

11) Das Wort *crepundia* wird sogar in Glossaren direkt in diesem Sinn ausgelegt: *crepundia insignia vel indicia quae expositis infantibus adhibentur* (Corp. Gloss. Lat. II p. 32, 52 und V p. 186, 27).

12) Singular: cf. Corp. Gloss. Lat. V p. 352, 39 *crepundia monile gutturis.* — *monile gutturis* ist ein eigentümlicher Ausdruck für „Halsband“.

13) Bei Plaut. Mil. glor. 1399 *crepundia* in allgemeinerem Sinn.

14) Die Bedeutung von *γνωρίσματα* hat das Wort auch bei Cicero, der auf die Erkennung durch Zeichen im Brutus 313 anspielt: *quoniam totum me, non naevo aliquo aut crepundiis, sed corpore omni videris velle cognoscere*, und diese Bedeutung hat sich auch noch weiterhin gehalten, so bei Servius in Aen. V 370, wo von Paris und Hektor die Rede ist: *Hector cum iratus in eum stringeret gladium, dixit se esse germanum; quod adlatis crepundiis probavit.* Noch bei Dracontius VIII 70 *rapiensque crepundia pastor* und VIII 102 *certa crepundia fratris* läßt sich dieser Gebrauch des Wortes nachweisen. Dort wird es auch direkt mit *testes generis* identifiziert: VIII 103 *dixerat et testes generis proiecit in arce.*

als uns kenntlich ist, angewandt. — Auch das Wort *signa* weist in der römischen Komödie, wie schon in der Tragödie, den Gebrauch für *γνωρίσματα* auf und fällt sonach mit dem Wort *crepundia* zusammen [15]), und zwar bei Plautus wie bei Terentius: Rud. 1110 *cistellam istic inesse oportet caudeam in isto vidulo, ubi sunt signa qui parentes noscere haec possit suos,* 1181 *signa pernovit tua,* Eun. 767 *hoc modo dic, sororem esse illam tuam et te parvam virginem amisisse, nunc cognosse; signa* [16]) *ostende.* — Aber auch mit *monumenta* wird der Begriff *γνωρίσματα* wiedergegeben [17]). In diesem Sinn steht es bei Terentius: Eun. 753 *abi tu, cistellam Pythia effer cum monumentis,* wozu Donat noch ausdrücklich bemerkt *monumenta sunt, quae Graeci dicunt γνωρίσματα καὶ σπάργανα.* Außer diesen drei Wörtern *crepundia, signa* und *monumenta* kommen in der römischen Komödie keine weiteren [18]) zur Bezeichnung des Gnorismabegriffs mehr vor.

c) Im Roman.

Als nach dem Ende der klassischen Tragödie und der neueren Komödie das Gnorismamotiv im Roman zu neuer literarischer Bedeutung gelangte, übernahm man mit dem Motiv auch die jeweiligen Bezeichnungen, besonders aus der Komödie. Heliodor verwendet, außer dem auch bei Menander vorkommenden einfachen *συνεκτεθέντα* [19]) in II 31, fast immer wie Menander das

15) cf. Corp. Gloss. Lat. IV p. 218, 15.

16) Noch Ovid spricht von *signa* auf Paris bezüglich: Heroid. XVI 90 *regius agnoscor per rata signa puer.*

17) cf. Corp. Gloss. Lat. II p. 264, 11.

18) Andere Wörter dienen lediglich der Erklärung gebräuchlicher Termini und werden am besten als bloße Umschreibungen aufgefaßt, da sie sich in speziellem Sinne nicht weiter nachweisen lassen; dahin gehören *indicia* (Corp. Gloss. Lat. IV p. 218, 15 *crepundia signa vel indicia;* Corp. Gloss. Lat. II p. 32, 52, V p. 186, 27 *crepundia insignia vel indicia quae expositis infantibus adhibentur*) und *insignia* (Corp. Gloss. Lat. II p. 32, 52, V p. 186, 27), welch letzteres Wort auch Hygin für den Begriff *crepundia* gebraucht: fab. 72 *quod ex draconteo genere omnes in corpore insigne habebant, cognovit,* fab. 187 *cum autem inter eos iurgium esset, quod qui puerum acceperat, insignia ingenuitatis reposceret, ille autem non daret, contendentes ad regem Cercyonem venerunt et contendere coeperunt; ille autem, qui infantem donatum acceperat, repetere insignia coepit.* Wir finden aber in der ganzen römischen Literatur keine Belege dafür, daß diese Wörter auch nur annähernd den Wert der oben erwähnten Ausdrücke erreicht hätten.

19) Auch mit *γνωρίσματα* zusammen auftretend: VI 11 *τὰ συνεκτεθέντα*

Wort *γνωρίσματα*: II 31 *τῆς μητρὸς σύμβολα ταῦτα καὶ γνωρίσματα*, IV 8 *καὶ ἔσται σοι γνωρίσματα*, IV 15 *τοὺς εἰς γνωρίσματα συνεκτεθέντας ὅρμους*, IX 24 *τὰ γνωρίσματα συλλήψεται*, ibid. *τὰ γνωρίσματα τοῖς γιγνώσκουσιν αὐτὰ καὶ συνεκθεμένοις ἐστὶ γνωρίσματα*, ibid. *τὰ ἄλλα γνωρίσματα ἂν πιστὰ φανείη*, X 13 *τοῖς γνωρίσμασιν ἐπιτυχών τις ἀποκέχρηται*, X 14 *τοιαῦτα ἂν εἴη τῆς μητρὸς τὰ γνωρίσματα*. An Euripides [20]) mag der Ausdruck *μητρὸς σύμβολα* in II 31 erinnern; aber das Wort *σπάργανα*, welches II 31 *ἐν σπαργάνοις ἐξέθετο* und X 14 *ἐκ σπαργάνων περιέσωσα ὑμῖν θυγατέρα* vorkommt, tritt bei Heliodor nie an die Stelle, die seit Menander das Wort *γνώρισμα* einnimmt. — Weit mehr noch fällt die Imitation Menanders ins Gewicht bei Longos, der das Wort *γνώρισμα* an über zwanzig Stellen seines viel weniger umfangreichen Romans verwendet: I 3 *ἐβουλεύσατο μόνα τὰ γνωρίσματα βαστάσαι, ἀμελῆσαι τοῦ βρέφους*, ibid. *κομίζει πρὸς τὴν γυναῖκα Μυρτάλην καὶ τὰ γνωρίσματα καὶ τὸ παιδίον*, I 5 *παρέκειτο καὶ τούτῳ σπάργανα, γνωρίσματα*, I 6 *ἀποτίθεται τὰ γνωρίσματα κατὰ τῆς πήρας*, III 26 *παῖς μεγάλην ἐν τοῖς γνωρίσμασιν ἐπαγγελλόμενος τύχην*, III 30 *τὸ βαλάντιον ἔνθα ἀπέκειτο τὰ γνωρίσματα*, III 32 *γνωρίσματα ὅμοια παρέκειτο τοῖς εὑρεθεῖσιν ὑπ' ἐμοῦ*, IV 18 *παρασκεύαζέ μοι μόνον εὐπρεπῆ τὰ γνωρίσματα*, IV 19 *ηὗρον αὐτῷ καὶ γνωρίσματα συνεκκείμενα*, IV 21 *τὰ γνωρίσματα σκοπεῖν*, IV 22 *τὰ γνωρίσματα ἔδειξεν*, IV 24 *οὐ γνωρίσματα ταῦτα συνεκθείς, ἀλλὰ ἐντάφια*, IV 30 *ἔχων ἐν τῇ πήρᾳ τὰ γνωρίσματα*, ibid. *μαρτυρεῖ δὲ καὶ τὰ γνωρίσματα*, IV 31 *ἐπεὶ δὲ καὶ τὰ γνωρίσματα εἶδε κομισθέντα*, IV 32 *ὤμοσεν ἄν τις καὶ ἄνευ τῶν γνωρισμάτων, ὅτι τοιαύτης κόρης οὐκ ἦν Δρύας πατήρ*, IV 34 *δεικνύειν ἑκάστῳ τὰ γνωρίσματα*, ibid. *εἰσκομίζει θεράπων τὰ γνωρίσματα*, IV 35 *πόθεν ἔχεις ἐμοῦ παιδίου γνωρίσματα*, ibid. *τούτοις τοῖς γνωρίσμασι κοσμήσας ἐξέθηκα*, IV 36 *λαβὲ τὰ γνωρίσματα*, IV 37 *ἐποίησεν ἀναθήματα τὰ γνωρίσματα*. An Menander [21]) erinnern auch *συνεκτεθέντα* in I 3 und *συνεκκείμενα* in IV 18, ebenso [22]) *σπάργανα* in I 5 *παρέκειτο καὶ τούτῳ σπάργανα, γνωρίσματα* [23])

μητρῷα κειμήλια καὶ γνωρίσματα, VIII 11 *τὰ συνεκτεθέντα μοι γνωρίσματα*, X 14 *ἦν καὶ ἕτερα συνεκτεθέντα γνωρίσματα*.

20) Ion 1386. 21) Epitr. 59 und 136. 22) Peric. 15.

23) An der unmittelbaren Folge dieser beiden gewöhnlich nicht gleichwertigen Ausdrücke *σπάργανα, γνωρίσματα* wird im Kommentar zu der Longosausgabe von Seiler, der nur das erstere belassen möchte, mit Unrecht Anstoß genommen; doch das nachfolgende *γνωρίσματα* dient nur der Erklärung des in diesem Sinn doch nicht geläufigen *σπάργανα*, ist aber

und I 8 *τύχην ἐκ σπαργάνων ἐπαγγελλόμενοι κρείττονα*, ein Wort, das aber auch bei Euripides an den oben zitierten Stellen vorkommt. Auch das bei Euripides und in der neueren Komödie nachweisbare *σύμβολα* für *γνωρίσματα* findet sich bei Longos wieder: IV 19 *τύχης ἐστὶ μείζονος ἢ καθ' ἡμᾶς σύμβολα.* — In der Regel kommt aber allgemein innerhalb des Romans das von Menander schon bevorzugte *γνώρισμα* vor.

d) Bei sonstigen nur referierenden Autoren.

Es finden sich noch zahlreiche Stellen, besonders aus der Zeit der zweiten Sophistik, wo das in der Dichtung kunstmäßig verwertete Motiv der Gnorismata in Prosaberichten wiederkehrt oder auch nur in Form einer Anspielung nachklingt. Die erste Stelle ist bei dem Mythographen Parthenios narrat. amat. I *Λύρκος ἐπιγνοὺς τῇ ὑστεραίᾳ οἷα ἐδεδράκει καὶ τὴν Ἡμιθέαν ὁρῶν συγκατακεκλιμένην ἐδυσφόρει τε καὶ πολλὰ κατεμέμφετο τὸν Στάφυλον ὡς ἀπατεῶνα γενόμενον αὐτοῦ· ὕστερον δὲ μηδὲν ἔχων ὅτι ποιῇ, περιελόμενος τὴν ζώνην δίδωσι τῇ κόρῃ, κελεύων ἠβήσαντι τῷ παιδὶ φυλάττειν, ὅπως ἔχῃ γνώρισμα, ὁπότ' ἂν ἀφίκοιτο πρὸς τὸν πατέρα αὐτοῦ εἰς Καῦνον, καὶ ἐξέπλευσεν.* Diese Stelle erinnert in manchen Zügen sehr stark an die Geburtssage des Theseus; eine weitere, wo das Wort *γνώρισμα* durch *συμβόλαια* ersetzt ist [24]), die aber im übrigen mit der vorausgehenden starke Aehnlichkeit besitzt, hat derselbe Schriftsteller noch in narrat. amat. III, wo er den Inhalt von Sophokles Euryalos leider unvollständig wiederzugeben scheint: *οὐ μόνον Ὀδυσσεὺς περὶ Αἴολον ἐξήμαρτεν, ἀλλὰ καὶ μετὰ τὴν ἄλην, ὡς τοὺς μνηστῆρας ἐφόνευσεν, εἰς Ἤπειρον ἐλθὼν χρηστηρίων τινῶν ἕνεκα, τὴν Τυρίμμα θυγατέρα ἔφθειρεν Εὐίππην, ὃς αὐτὸν οἰκείως τε ὑπεδέξατο καὶ μετὰ πάσης προθυμίας ἐξένιξε. Παῖς δὲ αὐτῷ γίνεται ἐκ ταύτης Εὐρύαλος· τοῦτον ἡ μήτηρ, ἐπεὶ εἰς ἥβην ἦλθεν, ἀποπέμπεται εἰς Ἰθάκην συμβόλαιά τινα δοῦσα ἐν δέλτῳ κατ-*

---

darum auch nicht etwa als erklärende Randglosse eines Abschreibers aufzufassen, besonders da der Ausdruck *γνωρίσματα* auch sonst gern durch einen vorausgehenden meist ungenaueren Begriff verdoppelt erscheint, cf. Men. Epitr. 86; Alciphr. III 27, 1; Heliodor II 31, VI 11.

24) Vielleicht ist dies ein Hinweis darauf, daß auch Sophokles das Wort *σωμβόλαια* (cf. Eur. Ion 1386 *σύμβολα*) benützt hat. Ob diese *συμβόλαια* zur Erkennung führten, geht nicht hervor und bleibt unsicher; da sie ferner einzeln nicht differenziert sind, so ist die ganze Stelle für das Gesamtproblem der Gnorismata ohnehin wertlos.

εσφραγισμένα. Innerlich verwandt mit den beiden eben aufgeführten Stellen, in denen man allerdings eine Wirksamkeit der Gnorismata als Mittel der Erkennung vermißt, sind mehrere andere, die sich mit der Theseussage beschäftigen, zunächst Diodor III p. 170 Wessel. *Θησεὺς τοίνυν γεγονὼς Αἴθρας τῆς Πιτθέως καὶ Ποσειδῶνος, τραφεὶς ἐν Τροιζῆνι παρὰ Πιτθεῖ μητροπάτορι καὶ τὰ μυθολογούμενα σύμβολα ἀνηρημένος, τὰ ὑπὸ Αἰγέως ὑπό τινι πέτρᾳ τεθειμένα, κατήντησεν εἰς τὰς Ἀθήνας*, wo noch *σύμβολα* für den Begriff verwendet wird wie in der Tragödie, während bei den folgenden das seit Menander in diesem Sinn nachweisliche *γνώρισμα* auftritt: Plut. Thes. 4, 1 *τεκούσης τῆς Αἴθρας υἱὸν οἱ μὲν εὐθὺς ὀνομασθῆναι Θησέα λέγουσι διὰ τὴν γνωρισμάτων θέσιν*, Thes. 7, 2 *προσφέρων γνωρίσματα πέδιλα καὶ ξίφος ἀναίμακτον*, wo die Gnorismata wie in der folgenden Stelle auch selbst noch angegeben sind, Pausan. I 27, 8 *κρηπῖδας Αἰγέα ὑπὸ πέτρᾳ καὶ ξίφος θεῖναι γνωρίσματα εἶναι τῷ παιδί*. Ergänzend mag dazu noch erwähnt werden, daß auch Plutarch den Ausdruck *σύμβολα* für *γνωρίσματα* verwendet: Thes. 6, 2 *τὰ πατρῷα σύμβολα*. Direkt in Nachahmung Menanders erfunden ist Alciphr. III 27, 1 *παιδίον δέραιά τινα καὶ γνωρίσματα περιθεῖσαι ἔδοσαν Ἀσφαλίωνι*. Lediglich Anspielungen auf den Gebrauch der Gnorismata enthalten folgende Stellen: Lucian somn. 11 *τοιαῦτά σοι περιθήσω τὰ γνωρίσματα, ὥστε τῶν ὁρώντων ἕκαστος τὸν πλησίον κινήσας δείξει σε τῷ δακτύλῳ „οὗτος ἐκεῖνος“ λέγων* [25]); ferner Aelian nat. anim. III 47 *δότε μοι τοὺς τραγῳδοὺς πρὸς τοῦ πατρῴου Διὸς καὶ πρό γε ἐκείνων τοὺς μυθοποιοὺς ἐρέσθαι, τί βουλόμενοι τοσαύτην ἄγνοιαν τοῦ παιδὸς τοῦ Λαΐου καταχέουσι τοῦ συνελθόντος τῇ μητρὶ τὴν δυστυχῆ σύνοδον, καὶ τοῦ Τηλέφου τοῦ μὴ πειραθέντος μὲν τῆς ὁμιλίας, συγκατακλινέντος δὲ τῇ γειναμένῃ καὶ πράξαντος ἂν τὰ αὐτά, εἰ μὴ θεία πομπῇ διεῖρξεν ὁ δράκων· εἴ γε ἡ φύσις τοῖς ἀλόγοις ζῴοις τὴν τοσαύτην μίξιν καὶ ἐκ τοῦ χρωτὸς δίδωσι κατανοῆσαι, καὶ οὐ δεῖται γνωρισμάτων οὐδὲ τοῦ ἐκθέντος ἐς τὸν Κιθαιρῶνα*, wo die vollkommenere Tiernatur in wirksamen Gegensatz gestellt wird zu den Menschen, für welche künstliche Gnorismata zum Zweck der Erkennung in Tragödie und Mythos schon eingeführt werden müssen; weiterhin Himerios ecl. IV 5 *τὸ στόμα τὸ λάλον ἀπέφραξας*

25) Wobei unter den von der *Παιδεία* dem Lucian in Aussicht gestellten ehrenbringenden Kennzeichen als einzig konkrete Gnorismata eine *λαμπρὰ ἐσθής* und ein *σχῆμα εὐπρεπές* aufgeführt werden, während die andern rein abstrakte Merkmale sind.

τοῖς τραγικοῖς τούτοις γνωρίσμασιν [26]), Themistios p. 77 b ἰδού, τὸ γνώρισμα ἐπισκέψασθε, εἰ μὴ δωρεῶν καὶ δακτυλίων ἐγεγγυώτερον [27]). Man kann an dieser Reihe von Stellen wiederum ermessen, welch wichtige Rolle das Gnorismatamotiv in der Literatur gespielt hat.

Das Wort γνώρισμα nicht als Erkennungszeichen, sondern als einfaches Merkmal.

Da das Wort *γνώρισμα* kein terminus technicus ist und sich überhaupt nur selten in der durch Hesych charakterisierten Bedeutung findet, so sollen der Vollständigkeit halber auch noch die Stellen, wo *γνώρισμα* in allgemeinerem Sinn gebraucht wird, verzeichnet werden. Denn gewöhnlich hat *γνώρισμα* die abstraktere Bedeutung des einfachen *σημεῖον*, das seinerseits auch wieder den Begriff *γνώρισμα* als Erkennungszeichen vertreten kann, ist aber insofern bestimmter, als es in der Regel seiner verbalen Herleitung gemäß das Moment des aktiven Erkennens in sich schließt. Die Stellen für diese gewöhnliche Bedeutung von *γνώρισμα* in der griechischen Literatur sind verhältnismäßig zahlreich:

Xen. Cyrup. II 1, 27
[Aristot.] Physiognom. 1 p. 806 a 15
Strabo VIII 7
Dionys. Hal. I 49
Plutarch Sert. IV, Marc. X, de fort. Rom. VIII
Joseph. archaeol. V 10
Philo de somn. I 4
Lucian Tim. 44, Men. 15, Pisc. 35 und 42, Herm. 19 und 75, Anach. 10, mort. dial. 20, 4, deor. dial. 26, 1, abdic. 9
Polyaen. V 2, 3
Pausan. VIII 41, 4
Maximus Tyr. XXVI 3, XXXV 1
Aelian. nat. anim. XIV 17
Heliodor V 5
Galen an über zweihundert Stellen
Libanius or. XI 28, decl. XXXVI 50

26) Was sich im folgenden mit demselben Ausdruck *γνωρίσματα* fortsetzt (IV 7, 17, 18, 26).

27) Eine Stelle, die früher der Erklärung Schwierigkeiten machte, solange man nicht die spezielle Bedeutung von *γνώρισμα* an dieser Stelle beachtet hat.

Himerius or. II 2, II 7, II 31, VII 2, XI 1
Themistius p. 73 d, p. 79 b, p. 105, p. 112 a, p. 119 d, p. 120 a, p. 254 b, p. 287 c, XXXIV 16
Julian or. I 4 D, VIII 245 A
Choricius Gaz. p. 32, 99, 107, 179 Boissonade
Procop anecd. 12, 23; 29, 19; bell. Goth. I 8, 36; bell. Persic. II 22, 37
Lydus de magistr. pop. Rom. III 59
Aristaenetus I 16 (p. 76 Boissonade)
Jamblich de myst. p. 70, 9; 105, 17; 131, 2; 198, 7 Parthey; de vit. Pyth. c. 17, c. 19. zweimal; de comm. math. scient. 24; protrept. 21
Suidas s. v. *Ἐπίκουρος*, s. v. *Ἀπογνώμονας*, s. v. *Ἀππιανός*
Oribasius collect. med. V 1, 5 VII 2, 16 VII 2, 20 VII 4, 10 VIII 24, 1 VIII 25, 6 VIII 25, 26 XXI 6, 8 XXI 6, 42; lib. incert. 2, 30; 27, 6; 28, 1; 30, 1. 32, 1; 32, 2; 32, 3; 33, 1; 33, 3; synops. VI 12, VI 19
Aetius Amid. p. 377 bei Rufus ed. Daremberg-Ruelle
Geopon. XVI 22, 5
In der patristischen Literatur sehr häufig, cf.
Migne S. gr. VI p. 688 zweimal; XII p. 112, p. 1537, p. 1669; XVIII p. 677; XXI p. 904; XXIV p. 1001; XXV p. 13, p. 20, p. 149, p. 193, p. 281, p. 348, p. 356, p. 452, p. 457, p. 476; XXVI p. 16, p. 945, p. 973, p. 1044, p. 1148; XXVIII p. 141; XXXI p. 432; XXXII p. 1097; XXXV 1013, p. 1024; XXXVI p. 500, p. 505, p. 512, p. 865, p. 1128; XXXVIII p. 372 etc. etc.

Anhang II.

Uebersicht über die als Gnorismata verwendeten Gegenstände:

Die Gnorismata gliedern sich in

I. Gegenstände der Bekleidung; sie bilden die ursprünglichste Form konkreter Erkennungszeichen, die bereits in der Oedipodie und im Argonautenepos, dann gleich wieder bei Aischylos auftritt; dazu rechnen

a) Gewänder oder Gewandstücke
Oedipod. *σπάργανα*: S. 12 ff.
Aesch. Choeph. *ὕφασμα*: S. 19 f.
Eur. Alope *vestis* nach Hygin: S. 30 ff.
Eur. Ion *ὕφασμα*: S. 41 ff.

Ennius Alex. *crepundia* nach Serv. und Dracont.: S. 59 ff.
Men. Epitr. *πορφυρᾶ πτέρυξ*: S. 76 ff.
Men. Peric. *διαφανὲς χλανίδιον*: S. 92 f.
χρυσῆ μίτρα: S. 93 ff.
Fragm. Ghorân I *πτέρυξ*: S. 95 f.
Heliod. Aethiop. *ταινία*: S. 119 f.
Long. Pastor. *χλαμύδιον ἁλουργές*: S. 124 f.
μίτρα (διάχρυσος): S. 127.

b) Andere zur schützenden Bekleidung gehörige Teile:

1. Gürtel
Oedipod. *ζωστήρ*: S. 12 ff.
Men. Peric. *πορφυρᾶ ζώνη*: S. 90 ff.
[Novius *Zona*]: S. 97, Anm. 2

2. Schwerter
Oedipod. *ξίφος*: S. 12 ff.
Soph. Thyest. *gladius* nach Hygin: S. 53 f.
Eur. Aigeus Schwert: S. 24 ff.
[Livius Andron. *Gladiolus*]: S. 99
Accius Pelop. Schwert: S. 63 f.
Menander *Ἐγχειρίδιον*: S. 99
Philemon *Ἐγχειρίδιον*: S. 99
Sophilos *Ἐγχειρίδιον*: S. 99
Kallimach. Hekal. *ἄορ*: S. 28 und 118

3. Sandalen
Argonautenepos Sandale: S. 15 ff.
Eur. Aigeus Sandalen: S. 24 ff.
Kallimach. Hekal. *ἁρπίδες—πέδιλα*: S. 28 und 118
Long. Pastor. *ὑποδήματα κατάχρυσα*: S. 126

4. Die Behälter der Aussetzung, in denen die Kinder wie in Kleidungsstücken Schutz fanden
Soph. Tyro *σκάφη*: S. 55 ff.
Naev. Romul. *σκάφη* nach Plutarch: S. 58 f.
Plaut. Cistellar. *cistella*: S. 100 f.
Ter. Eun. *cistella*: S. 116 f.

II. Kleinodien mit ausgesprochenem Amulettwert; sie sind eine sekundäre Form der Gnorismata, treten aber doch schon, was den Ring betrifft, bei Sophokles auf, werden aber dann erst in der Komödie ganz geläufig; dazu rechnen

a) Ringe

Soph. Elektr. *σφραγίς*: S. 21 f.

Eur. Auge *anulus* nach Moses Choren.: S. 34 f.

Pacuvius Atal. *ungulus* S. 62 f.

Amphis *Δακτύλιος*:	S. 65 Anm. 2.
Alexis *Δακτύλιος*:	S. 65 Anm. 2
Timokles *Δακτύλιος*:	S. 65 Anm. 2
Menander *Δακτύλιος*:	S. 65 und 97

Men. Epitr. *ὑπόχρυσος δακτύλιος σιδηροῦς*: S. 72 ff.

Men. Peric. Ring mit *ἱππόκαμπος*, *ἔλαφος* und *πετεινὸς ἵππος*: S. 81 ff.

[Philemon Thesauros]: S. 97 bes. Anm. 3

Plaut. Curc. zwei *anuli*: S. 101 ff.

Plaut. Vidular. *anulus*: S. 103 f.

[Ps. Plaut. Condalium]: S. 97 Anm. 2

Ter. Hecyr. *anulus*: S. 113 ff.

Ter. Heaut. *anulus*: S. 115 f.

[L. Pomponius *Anulus posterior*]: S. 97 Anm. 2

Heliod. Aethiop. *δακτύλιος* mit Edelstein: S. 122 f.

Spangen

Long. Pastor. *πόρπη χρυσήλατος*: S. 125

περισκελίδες (*χρυσαῖ*): S. 126 f.

b) Halsschmuck und Edelsteine

Eur. Ion *δράκοντες πάγχρυσον δώρημ' Ἀθάνας* goldene Drachenarbeit: S. 44 ff.

[Menander *Πλόκιον*]: S. 98

Men. Epitr. *διάλιθόν τι*: S. 69 f.

πέλεκυς: S. 70 ff.

στρεπτόν: S. 75 f.

Men. Peric. *δέραια*: S. 89 f.

διάλιθος κόσμος: S. 90

[Statius Caecilius *Plocium*]: S. 98

Heliod. Aethiop. *ὅρμοι*: S. 121 f.

c) Zweige von heiligen Bäumen

1. von der Rebe, wohl aus Gold: Eur. Hypsip.: S. 35 ff.
2. vom Oelbaum: Eur. Ion *στέφανος ἐλαίας*: S. 48 ff.

d) Spielzeug und verschiedene Amulette

Men. Epitr. *ἀλεκτρυών*: S. 66 ff.

Plaut. Cistell. *crepundia*: S. 100 f.

Plaut. Rud. *ensiculus aureolus*: S. 104 ff.
securicula ancipes: S. 106 f.
ensicula argenteola: S. 107 f.
duae conexae maniculae: S. 108 ff.
sucula: S. 110 f.
bulla aurea: S. 111 ff.
Long. Pastor. *ξιφίδιον ἐλεφαντόκωπον*: S. 125 f.

Lebenslauf.

Am 4. Oktober 1906 in Großbottwar (Oberamt Marbach) als Sohn des Kaufmann Gottlob Hähnle und seiner Ehefrau Pauline geb. Springmann geboren bezog ich, Alfred Hähnle, nach dreijährigem Besuch der Volksschule (1913—16) und zweijährigem der Lateinanstalt daselbst (1916—18) das Karlsgymnasium zu Heilbronn, das ich nach bestandenem Landexamen (1921) mit dem ev.-theol. Seminar Maulbronn-Blaubeuren vertauschte. Nach Erlangung der Reife (Frühjahr 1925) studierte ich zunächst zwei Semester in Tübingen, dann zwei in Bonn, die folgenden zwei Semester in Tübingen und Berlin; seit Frühjahr 1928 befinde ich mich zur Vollendung meiner Studien wieder an der Universität Tübingen.

Es ist mir ein lebhaftes Bedürfnis, hier in Dankbarkeit meiner wissenschaftlichen Lehrer zu gedenken, die sich um vorliegende Schrift verdient gemacht haben, vor allem Herrn Professor Dr. Jensen-Bonn, dessen Anregung die ganze Arbeit ihre Entstehung verdankt, und Herrn Professor Dr. Mewaldt-Tübingen, der bei der endgültigen Gestaltung des Stoffs mich mit seinem Rat jederzeit gern unterstützte; ebenso sei den Herren Professor Dr. Watzinger-Tübingen und Professor Dr. Weinreich-Tübingen für die Durchsicht des archäologischen bzw. religionswissenschaftlichen Materials und für manche wertvolle Hinweise auch an dieser Stelle herzlicher Dank gesagt.